

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JÚLIA KLEIN DALBEN

**LINGUAGEM VISUAL EM REVISTA DE MODA: UMA ANÁLISE DA DIREÇÃO DE
ARTE DAS CAPAS DA REVISTA VOGUE BRASIL**

**São Borja
2023**

JÚLIA KLEIN DALBEN

**LINGUAGEM VISUAL EM REVISTA DE MODA: UMA ANÁLISE DA DIREÇÃO DE
ARTE DAS CAPAS DA REVISTA VOGUE BRASIL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a.
Denise Aristimunha de Lima

São Borja

2023

JÚLIA KLEIN DALBEN

LINGUAGEM VISUAL EM REVISTAS DE MODA: UMA ANÁLISE DA DIREÇÃO DE ARTE DAS
CAPAS DA REVISTA VOGUE BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social - Habilitação em Publicidade e
Propaganda da Universidade Federal
do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Bacharel em
Comunicação Social - Publicidade e
Propaganda.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 02/02/2023.

Banca examinadora:

Prof.^a Dr.^a Denise Arislimunha de Lima

Orientadora

UNIPAMPA

Prof.^a Dr.^a Juliana Zanini Salbego

UNIPAMPA

Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha

UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por DENISE ARISTIMUNHA DE LIMA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR, em 04/02/2023, às 13:49, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por JULIANA ZANINI SALBEGO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR, em 05/02/2023, às 09:43, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por MARCELO DA SILVA ROCHA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR, em 05/02/2023, às 15:26, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 1046087 e o código CRC 26434DF5.

Dedico este trabalho ao meu pai, Luiz Carlos Dalben e à minha mãe, Mara Inês Klein Dalben que me apoiam diariamente para me tornar a melhor versão de mim mesma.

AGRADECIMENTO

Muitas pessoas marcaram a minha vida ao longo da graduação e agora, neste momento tão importante, nada mais justo do que agradecê-las. Primeiramente, agradeço a minha família, que luta comigo diariamente na realização dos meus maiores sonhos, especialmente ao meu pai e à minha mãe, por serem exemplos de amor, dedicação e persistência. À minha irmã, Luiza Dalben, por todo apoio, principalmente nesta etapa final do curso. Este trabalho de conclusão de curso é uma parte deles também.

Aos meus amigos, Gabriel Rodrigues de Andrade, Leticia Aparecida da Silva, Maria Luiza Lucas Melo e Nauber Vale Blanco Junior, que ao longo desses quatro anos de graduação foram minha família e me apoiaram nos momentos que mais precisei. Começamos e terminamos esse ciclo cheio de amor e gratidão.

Às minhas amigas de infância, Adrieli Perim, Débora de Mattos e Kananda Zaluski que, mesmo apesar da distância, sempre estiveram presentes me apoiando quando precisei.

Ainda, 2022 foi um ano muito especial pois conheci pessoas maravilhosas. O sentimento que fica é o de gratidão por cada momento vivido ao lado de vocês, Alexandra Zubiaurre, Brendha Valandro, Bruno Castilhos, Edson Londero, João Vitor Oleques, João Pedro Moura, Máisa Pinto, Maria Fernanda, Maria Luiza Lagreca, Maria Sá, Mariana Tavares, Guilherme Mituo e Sofia.

À todos os professores do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, que através dos seus ensinamentos, contribuíram para que eu me tornasse uma profissional mais humana e preparada para enfrentar os desafios que estão por vir. Em especial, a professora e minha orientadora Denise Aristimunha de Lima, companheira nesta jornada tão desafiadora de TCC, que me guiou, ajudou e aconselhou.

“A ideia torna-se uma máquina que faz a arte”.

Sol LeWitt

RESUMO

O presente trabalho visa entender como a Revista Vogue estrutura o projeto gráfico das suas capas através da direção de arte. Com isso tem-se como objetivo geral realizar uma análise da linguagem visual de seis capas, na perspectiva da direção de arte entre os anos de 2020 e 2022. Esse estudo justifica-se pela relevância mundial que a revista apresenta para a sociedade, tanto em termos de extensão territorial quanto na constituição de comportamento e identidades e também como mecanismo de venda e consumo. Em relação à metodologia, optou-se pela aplicação da análise de conteúdo baseada na autora Bardin (2016). A utilização desse método se deu em três etapas que auxiliaram na construção desta pesquisa. Em relação a bibliografia, esse trabalho é baseado nos seguintes autores: Donis A. Dondis, Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips, Rudolf Arnheim e Allen Hurlburt para teorias voltadas a direção de arte; Stuart Hall, Darcy Ribeiro e Aldo Vannucchi para teorias voltadas à cultura brasileira; Astrid Façanha e Christiane Mesquita, Nina-Sophia Miralles e Daniela Schmitz e Solange Wajnman para o embasamento teórico do capítulo de revistas de moda. Já tratando-se das análises, são seis capas na qual foram analisados os elementos de direção de arte. A partir delas, realizou-se uma análise conjunta das capas a fim de entender se existem semelhanças ou não entre elas e também como elas expressam a cultura brasileira. Com isso, entendeu-se que as capas, apesar de algumas diferenças pontuais, expressam uma linguagem concisa que constrói uma identidade visual única que auxilia no reconhecimento do público, no consumo de revistas, na moda e ainda na construção de identidades.

Palavras-Chave: Revistas de Moda, Direção de arte, Revista Vogue Brasil , Projeto Gráfico e Identidade Visual.

ABSTRACT

The present work aims to understand how Vogue Magazine structures the graphic design of its covers through art direction. With this, the general objective is to carry out an analysis of the visual language of six covers, from the perspective of art direction between the years 2020 and 2022. This study is justified by the worldwide relevance that the magazine presents to society, both in terms of territorial extension and in the constitution of behavior and identities and also as a sales and consumption mechanism. Regarding the methodology, we opted for the application of content analysis based on the author Bardin (2016). The use of this method took place in three stages that helped in the construction of this research. Regarding the bibliography, this work is based on the following authors: Donis A. Dondis, Ellen Lupton and Jennifer Cole Phillips, Rudolf Arnheim and Allen Hurlburt for theories focused on art direction; Stuart Hall, Darcy Ribeiro and Aldo Vannucchi for theories focused on Brazilian culture; Astrid Façanha and Christiane Mesquita, Nina-Sophia Miralles and Daniela Schmitz and Solange Wajnman for the theoretical basis of the fashion magazines chapter. As for the analyses, there are six covers in which the elements of art direction were analyzed. From them, a joint analysis of the covers was carried out in order to understand whether or not there are similarities between them and also how they express the Brazilian culture. With this, it was understood that the covers, despite some specific differences, express a concise language that builds a unique visual identity that helps in the recognition of the public, in the consumption of magazines, in fashion and even in the construction of identities.

Keywords: Fashion Magazine, Art Direction, Vogue Brazil Magazine, Graphic Project and Visual Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capas selecionadas	47
Figura 2 – Capa Ivete	52
Figura 3 – Capa Luz Própria	57
Figura 4 – Capa Há Esperança	62
Figura 5 – Capa Salve Salvador	67
Figura 6 – Capa Brasilidade em Transformação	72
Figura 7 – Capa Anitta do Brasil e do mundo	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Proposta de Tabela	50
Tabela 2 – Ivete	52
Tabela 3 – Luz Própria	57
Tabela 4 – Há Esperança	63
Tabela 5 – Salve Salvador	68
Tabela 6 – Brasilidade em Transformação	73
Tabela 7 – Anitta do Brasil e do Mundo	77
Tabela 8 – Leis gerais de configuração	81
Tabela 9 – Elementos dos design	82
Tabela 10 – Técnicas	83

SUMÁRIO

1 RECORTES INICIAIS - INTRODUÇÃO	16
2 MOODBOARD DE TEORIAS - REFERENCIAL TEÓRICO	20
2.1 REVISTAS DE MODA	21
2.1.1 Capa	23
2.1.2 Vogue	24
2.1.2.1 Vogue Brasil	27
2.3 CULTURA BRASILEIRA	28
2.4 DIREÇÃO DE ARTE	35
2.2.1 Leis Gerais de Configuração	36
2.2.2 Elementos do design	38
2.2.3 Técnicas	43
3 MODELANDO A PESQUISA - METODOLOGIA	45
4 COSTURANDO OS RESULTADOS - APRESENTAÇÃO DA PESQUISA E ANÁLISE DOS RESULTADOS	51
4.1 ANÁLISE DAS CAPAS	51
4.1.1 Capa "Ivete"	51
4.1.1.1 Leis gerais de configuração	53
4.1.1.2 Elementos de Design	54
4.1.1.3 Técnicas	56
4.1.2 Capa "Luz Própria"	56
4.1.2.1 Leis gerais de configuração	58
4.1.2.2 Elementos de Design	59
4.1.2.3 Técnicas	61
4.2.3 Capa "Há Esperança"	62
4.1.3.1 Leis gerais de configuração	63
4.1.3.2 Elementos de Design	64
4.1.3.3 Técnicas	66

4.1.4 Capa "Salve Salvador"	67
4.1.4.1 Leis gerais de configuração	68
4.1.4.2 Elementos de Design	69
4.1.4.3 Técnicas	71
4.1.5 Capa "Brasilidade em Transformação"	72
4.1.5.1 Leis gerais de configuração	73
4.1.5.2 Elementos de Design	74
4.1.5.3 Técnicas	76
4.1.6 Capa "Anitta do Brasil e do mundo"	76
4.1.6.1 Leis gerais de configuração	78
4.1.6.2 Elementos de Design	79
4.1.6.3 Técnicas	80
4.2 ANÁLISE DOS RESULTADOS	81
5 ACABAMENTOS - CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	88

1 RECORTES INICIAIS - INTRODUÇÃO

Tendo em vista o crescimento exponencial do consumo de moda e o seu papel de “representação coletiva e de compartilhamento de valores” (FAÇANHA e MESQUITA, 2018, p. 13) na sociedade contemporânea, vê-se as revistas de moda, que ganharam espaço nesse universo a partir do século XIX, como veículos de disseminação de tais valores e de comercialização para esse mercado.

As revistas ganham espaço no universo da moda no século XIX. O assunto facilitava a inserção de imagens nas matérias, que também foi possível com o avanço gráfico da época. As imagens eram belas, atraindo não apenas as leitoras mas também os anunciantes, que passaram a utilizar cada vez mais as revistas como meio de divulgação e aumento de lucros para seus negócios (SCALZO, 2011, p. 20).

Com isso, nota-se que os aspectos visuais presentes na composição de um projeto gráfico de revistas de moda são relevantes para a construção de identidade da mesma e para o aumento do consumo no mercado da moda. Segundo Façanha e Mesquita (2018, p. 13): “a começar pelo próprio consumo, que intensifica ainda as suas ligações com a visualidade e com imagens de divulgação”. Além disso, o processo tecnológico, fez com que as revistas de moda passassem a ser consumidas de maneira digital, “já que mais de quatro bilhões de pessoas vêm usando a internet ao redor do mundo” (FAÇANHA e MESQUITA, 2018, p. 13). Com isso, a linguagem visual desse produto precisa se adaptar ao novo meio para entregar ao consumidor conteúdo com qualidade.

Então, definiu-se como objeto de estudo, a Revista Vogue, que se faz presente tanto no meio digital, através da plataforma da revista digital, quanto físico, através da revista impressa. As edições apresentam o mesmo conteúdo, tendo apenas como diferença a maneira de veiculação. A escolha se deu pela relevância mundial que a mesma apresenta para a sociedade, tanto em termos de extensão territorial, já que ela se faz presente em mais de 90 países do mundo¹, quanto em termos de comercialização e consumo, ocupando a posição número 1 no ranking de revistas de moda mais consumidas no mundo. Para sintetizar o objeto de estudo e torná-lo mais próximo à realidade da autora, optou-se pela análise de seis edições

¹Fonte:
<<https://falauniversidades.com.br/confira-as-cinco-revistas-de-moda-mais-famosas-do-mundo/>>.
Acesso em: 25 de junho de 2022.

das capas da Revista Vogue Brasil nos anos de 2020 a 2022 presentes na plataforma digital do veículo.

Parte-se então para a problemática que surgiu de alguns questionamentos: como a direção de arte se aplica em revistas de moda? Existe uma forma específica e diferenciada de aplicação? Quais elementos de direção de arte são utilizados? Quais são as técnicas? Deste modo, o problema de pesquisa é: **“Como a Revista Vogue Brasil estrutura a linguagem visual das capas na ótica da direção de arte?”**. Como objetivo geral, pretende-se realizar uma análise da linguagem visual das capas da Revista Vogue Brasil, na perspectiva da direção de arte entre os anos de 2020 e 2022. Os objetivos específicos partem da ideia da construção da linguagem visual: (1) pesquisar os elementos da direção de arte; (2) examinar a tipografia, as cores, as imagens e a composição das capas; (3) analisar o conjunto das capas para compreender se há semelhanças ou não entre as publicações (4) compreender como foi expressa a cultura brasileira no objeto de pesquisa.

Visto que, segundo Lupton e Phillips (2008, p. 10) “Mesmo a linguagem visual mais vigorosa torna-se inútil sem a habilidade de inseri-la num contexto palpável”, por isso, esta análise torna-se relevante para analisar as capas da revista de moda a partir da estruturação do projeto gráfico em um contexto de identidade visual.

Em relação a justificativa, Santaella (2001) afirma que o principal objetivo é destacar a importância da temática para contexto atual em que a pesquisa está inserida. A autora diz que “a justificativa visa colocar em relevo a importância da pesquisa proposta, quer no campo da teoria quer no da prática, para a área de conhecimento em que a pesquisa se desenvolve.” (Santaella, 2001, p. 173)

Portanto, o presente projeto justifica-se pela importância da direção de arte dentro do projeto gráfico de revistas de moda. Pretende-se mostrar como a linguagem visual é pertinente para a construção da identidade visual das capas da Revista Vogue Brasil entre os anos de 2020 e 2022.

A escolha de analisar as capas se deu a partir da afirmação de Ribeiro (2003, p. 441) “a capa é a apresentação da revista”. Ele ainda afirma que “funciona para o público como o primeiro elemento de atração e de julgamento. Muitas pessoas são levadas a adquirir uma revista exatamente pela capa.” (RIBEIRO, 2003, p. 441). Já o recorte do período, se deu através da facilidade do acesso às edições presentes no site da revista digital.

Em relação às contribuições, Santaella (2001) diz que há categorias para justificar a construção de uma pesquisa. Com isso, esta pesquisa trará conhecimentos científicos-teóricos, pois auxiliará na ampliação de conhecimentos sobre direção de arte em revistas de moda, mais especificamente sobre tipografias, cores, imagens e composição nas capas da Revista Vogue Brasil.

Além disso, para a construção científico-teórica do projeto, foram feitas pesquisas nas plataformas Google Acadêmico e SciELO. As pesquisas encontradas nestas plataformas irão auxiliar no embasamento teórico desta pesquisa pois trazem perspectivas em relação a revistas de moda e direção de arte. Dessa maneira, este irá acrescentar conhecimento em relação a direção de arte voltados a revistas de moda, como tipografia, cores, grid, entre outros. Foram utilizadas quatro palavras-chaves: Revista Vogue Brasil; revista de moda; direção de arte em revistas de moda; projeto gráfico de revistas de moda.

Em “Revista Vogue Brasil” foram encontrados as seguintes pesquisas: “Jornalismo De Moda: Uma Análise Das Capas Da Revista Vogue Nos Períodos Pré E Pós Digital (2020)”² da autora Melissa Ferreira Gouveia, desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso para o Curso de Jornalismo da Universidade de Ribeirão Preto. Já em “revistas de moda”, foram encontradas as seguintes pesquisas: “Consumo de moda: a relação pessoa-objeto (2019)”³, livro desenvolvido por Ana Paula Miranda; “Diagramação de revistas de moda: Elle; Harper's Bazaar; Vogue (2013)”⁴, Trabalho de Conclusão de curso com autoria de Gabriel Rosa Gomes na Uniceub. Nas pesquisas da palavra “Direção de arte” foram encontrados: “A arte de editar revistas: Um guia para jornalistas, diretores de redação, diretores de arte, editores e estudantes”⁵; “O design gráfico da página

²Fonte:

<<https://jornalismounaerp.com.br/wp-content/uploads/2022/04/Gouveia-Melissa-Ferreira.-Trabalho-de-Conclusao-de-Curso-Jornalismo.pdf>>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

³Fonte:

<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=SMqCDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=revista+s+de+moda&ots=C4oafesr_J&sig=9Px-NhLrq_rVISlyvbVSblpLNMM>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁴Fonte:

<http://coloquiomodade.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202010/71881_Jornalismo_de_moda_no_Brasil_-_da_especializacao_a_mod.pdf>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁵Fonte:

<<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=vTYdDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT23&dq=dire%C3%A7%C3%A3o+de+arte+impressa&ots=iPmAMzsfz&sig=rvtgEkW4k6XWYcSAVP5q11TkKlq>>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

na constituição da identidade visual das revistas impressas (2008)”⁶, dissertação apresentada na Universidade Federal de Santa Catarina no curso de Pós-Graduação em Design e Expressão Gráfica com autoria de Geraldo Abud Rossi. Ao pesquisar “projeto gráfico de revista de moda” foram encontrados os seguintes resultados: A identidade visual no projeto gráfico de revistas de moda (2012)”⁷, tese de doutorado desenvolvida por Márlon Uliana Calza na Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul de Porto Alegre.

Para além das contribuições científico-teóricas, existem as do âmbito pessoal. A autora desta pesquisa tem interesse direto com a temática abordada nesta monografia. A direção de arte no âmbito de revistas de moda é uma área na qual pretende-se seguir carreira, não só no mercado de trabalho, mas também na academia.

A respeito do embasamento teórico, ele foi dividido em três capítulos, o primeiro deles é "Revistas de Moda", cujo objetivo é entender o funcionamento e a estruturação desta mídia dentro da sociedade e ainda, aprofundar os estudos sobre o objeto de estudo. Os principais autores utilizados para embasar o capítulo foram Astrid Façanha e Christiane Mesquita com a obra **Styling e criação de imagem de moda** (2018), Milton Ribeiro com a obra **Planejamento Visual Gráfico** (2003), Daniela Schmitz e Solange Wajnman com a obra **A moda produzindo costuras** (2018) e Nina-Sophia Miralles com a obra **Nos bastidores da Vogue: A história da revista que transformou o mundo da moda** (2021).

O segundo capítulo é "Cultura Brasileira", que visa entender a constituição cultural no Brasil e em como a Vogue utiliza-se desses aspectos em suas capas. Além disso, entender esses aspectos é necessário, visto que, a escolha das capas presentes nesta pesquisa se deu a partir da regra de representatividade e apresentam em sua essência, a cultura brasileira. Com isso, os principais autores são Stuart Hall com **Identidade Cultural na Pós-modernidade** (2006), Darcy Ribeiro com **O povo brasileiro** (2014) e Aldo Vannucchi com **Cultura Brasileira** (2006) de Aldo Vannucchi.

Para finalizar, no capítulo "Direção de Arte" pretende-se entender os aspectos de direção de arte a fim de embasar e facilitar o processo das análises. As principais obras são **Sintaxe da Linguagem Visual** (1997) com autoria de Donis A. Dondis,

⁶ Fonte: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/91993>>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁷ Fonte: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115890>>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

Novos Fundamentos do Design (2008) das autoras Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips, **Arte e Percepção Visual** (2017) de Rudolf Arnheim e **Layout: o design da página impressa** (2002) do autor Allen Hurlburt.

2 MOODBOARD DE TEORIAS - REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo apresenta contribuições de autores e autoras em relação às temáticas discutidas nesta presente monografia. Ele está dividido em três seções principais, são elas: revistas de moda, cultura brasileira e direção de arte. Dentro de cada seção, formulam-se ideias embasadas em bibliografias que tratam de aspectos essenciais para o desenvolvimento de teorias que auxiliarão na análise dos documentos.

2.1 REVISTAS DE MODA

Antes de mais nada, é necessário conceituar revistas de moda e entender o funcionamento e a estruturação desta mídia dentro da sociedade atual. Visto isso, este capítulo tem como objetivo traçar um breve panorama histórico para compreender o processo de evolução das revistas para o produto constituído atualmente. Além disso, apresentar o objeto de estudo, para entender as suas características e relevância para a sociedade.

O primeiro registro que se tem da moda vinculada a mídia impressa surge em meados do século XIX, como afirma Façanha e Mesquita (2018, p. 196) "a informação de moda na mídia impressa surge no século XIX em periódicos femininos ou de variedades". Além disso, Kronka (2018) afirma que as revista da metade deste século são de extrema relevância "pois o "formato" adotado, isto é, o leque de assuntos abordados, com a intenção de abarcar o universo feminino, manteve-se praticamente até os dias de hoje" (KRONKA, 2018, p. 73).

No decorrer dos anos, a linguagem de moda foi se adaptando ao mercado e também definindo o seu público, para mais, vale ressaltar que "a evolução das revistas de moda dá-se simultaneamente, com a modernização do próprio mercado e indústria da moda na França, no início do século XX" (KRONKA, 2018, p. 74). Com isso, vê-se o crescimento exponencial desse nicho de mercado, visto que, "com o desenvolvimento da indústria de cosméticos, de moda e de produtos para a família e a casa, e com o progresso da publicidade, as revistas femininas tornam-se fundamentais para o capitalismo nacional" (FAÇANHA E MESQUITA, 2018, p. 195).

Ademais, a partir do século XX, as revistas impressas de moda passaram a crescer e a ganhar mais espaço dentro da sociedade, assim afirma Kronka (2018, p. 71) "o século XX, [...] , foi o palco para o amplo crescimento das revistas no formato impresso. A autora ainda afirma que essa mídia se tornou grandes canais de comunicação e fontes de talento que auxiliaram na propagação das ideias de moda em diferentes regiões do planeta (KRONKA, 2018, p. 71). Conseqüentemente, com o alto consumo, tornou-se impossível ignorar o poder dessa mídia, que passou a atrair cada vez mais investidores e poderosos anunciantes.

Em relação ao público-alvo, são focadas especialmente no público feminino, Façanha e Mesquita (2018, p. 195) explicam que "a revista, com linguagem mais pessoal e leitura prazerosa, passa a ser o veículo da imprensa feminina". O conteúdo das publicações são variados, porém o foco principal é moda e beleza, "a leitora busca a novidade e, atenta aos figurinos de seu tempo, encontra nas revistas uma comunicação atraente e imediata, com variedade de seções e ilustrações" (FAÇANHA e MESQUITA, 2018, p. 195). Ainda sobre as revistas, Kronka (2018, p. 74) diz que a partir delas "que o padrão de imprensa de moda, de certa forma, impõe-se, abrindo o leque de matérias, com ilustrações, dando especial atenção aos temas que mostravam uma nova posição tomada socialmente pela mulher" (KRONKA, 2018, p. 74).

Como já citado anteriormente, a revista de moda, como qualquer outra mídia, acompanha o crescimento do mercado e dessa maneira, a partir dos anos 2000, passou a ocupar, também, os espaços *on-line*. Vale lembrar que o boom da internet ocorreu no final da década de 90, mais ou menos no ano de 1996. Esse momento foi um divisor de águas, visto que, segundo Kronka (2018, p. 79) "aumentou infinitamente o número de pessoas com acesso à informação on-line" e ao conteúdo disponibilizado. O *on-line* passou a ser uma "plataforma para difusão de informações de moda". Ainda segundo Kronka (2018):

Tudo isso contribuiu para que a disseminação crescesse, bem como aumentasse o interesse de empresas, marcas e criadores em disponibilizar suas novidades à imensa audiência que surgia, sempre ávida por novidades (KRONKA, 2018, p. 79)

Porém, apesar do crescimento digital e da introdução das revistas de moda nesse meio, as revistas impressas não perderam a sua força, muito pelo contrário, passaram a ser um objeto de desejo pelo público, visto que, a experiência de se ter

o contato físico com ela é ainda mais interessante. Assim afirma Kronka (2018, p. 79) "há algo de mágico e até de transcendente no manuseio de um belo exemplar de revista impressa. Da capa à contracapa, a informação chega ao leitor conquistando seus sentidos, movendo a reflexão".

Qualidade da informação, excelência gráfica, esmero na produção editorial, inovação na concepção da imagem fotográfica são alguns dos elementos que, somados à tradição histórica do título, contribuem para que exemplares de cada edição das grandes revistas de moda tornem-se peças desejadas e até mesmo colecionáveis (KRONKA, 2018, p. 79).

Por fim, podemos afirmar que as revistas de moda são uma mídia com grande potencialidade, visto que estão presentes tanto no meio digital, quanto no físico, com capacidade para atingir públicos com características de consumo totalmente diferentes. Elman (2018) aborda como essa mídia é uma ferramenta que determina o consumo de moda em nossa sociedade, "estabelece também o que é digno de ser visto, o que deve ser admirado, o que deve ser desejado, o que deve ser consumido, e também o que deve ser descartado" (ELMAN, 2018, p. 84).

2.1.1 Capa

O projeto gráfico de uma revista de moda é composto por diferentes etapas e elementos, porém, uma das mais importantes é a capa, visto que ela é o fator determinante para o consumidor no momento de compra. Além disso, o objeto de estudo desta presente pesquisa são seis capas da revista Vogue Brasil, motivo pelo qual se faz necessário entender mais sobre esse dispositivo midiático. Ribeiro (2007, p. 446) afirma que a capa "é o cartão de visitas da revista: nas bancas, oferece-se para o público como o primeiro elemento de atração e de julgamento".

A capa deve ser um objeto de desejo, por isso, a sua composição deve ser pensada estrategicamente para que se torne um dispositivo que faça com que as pessoas sejam arrebatadas através do impacto visual. Por isso, a direção de arte é pensada nos mínimos detalhes para refletir esse sentimento. Normalmente, na composição visual, uma capa contém a marca, uma fotografia com personalidades de sucesso e um ou mais títulos que tem como objetivo refletir o que o leitor irá encontrar ao folhear as páginas.

Falando mais especificamente da Revista Vogue Brasil, segundo Reis (2017) em matéria para *site* O GLOBO "as capas da "Vogue" refletem seu tempo, com seus

personagens e o *lifestyle* brasileiro. Elas têm a obrigação de traduzir em uma única imagem o melhor da fotografia e da moda, além de ser um reflexo de seu tempo"⁸.

Por fim, a capa é um dispositivo essencial dentro do projeto gráfico, visto que, segundo Ribeiro (2007, p. 442), "funciona para o público com primeiro objeto de atração e de atração". Ou seja, na banca ou seja lá onde o público irá adquirir determinada publicação, a ação de compra será decidida justamente por conta da capa. Essa é a grande importância dessa peça.

2.1.2 Vogue

A Vogue está entre as revistas de moda mais famosas do mundo. Sua primeira edição foi lançada no dia 17 de dezembro de 1892 na cidade de Nova York⁹. O idealizador foi Arthur Baldwin Turnure, "um homem de negócios aperfeiçoado na Universidade de Princeton" (VOGUE PORTUGAL, 2019) além disso, "era um representante da sociedade nova iorquina e amigo dos mais representativos membros das famílias distintas" (ELMAN, 2018, p, 86). Nos primórdios, a revista Vogue não tinha somente a moda como principal foco, segundo Bozinoski (2019) era "lançada semanalmente com notícias, poesia e desenhos humorísticos, a Vogue era, à época, uma verdadeira publicação de sociedade – mas, com o tempo, as páginas de Moda começaram a ocupar cada vez mais espaço". Além disso, segundo Elman (2018, p. 86) era uma "uma publicação semanal especializada em crônica social de uma classe ascendente"

Para mais, inicialmente, o público-alvo não era exclusivamente feminino, a Revista Vogue era feita tanto para mulheres quanto para homens. Ademais, os conteúdos não eram somente sobre moda, mas, segundo Elman (2018, p. 86) incluíam também "resenhas dos mais recentes livros publicados, música e arte. Trazia também grande número de artigos sobre etiqueta e como se comportar em eventos sociais". Vale ressaltar, que, apesar da Revista Vogue ser feita para a parcela da privilegiada da população, acabou por seduzir dois grupos sociais, "os

⁸

<https://oglobo.globo.com/ela/moda/vogue-brasil-conta-42-anos-de-historia-partir-de-cem-capas-21773421>

⁹Fonte:

<https://www.escola-panamericana.com.br/acontece/conheca-a-historia-da-revista-vogue-a-mais-famosa-publicacao-de-moda-do-mundo#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20VOGUE%2C%20mais,tornaria%20uma%20marca%20reconhecida%20mundialmente.> Acesso em: 23 de julho de 2022.

leitores de classe média, que a compravam para finalmente ver o que as pessoas ricas e distintas andavam fazendo, e os leitores de classe alta, que a compravam para alimentar seus egos" (MIRALLES, 2021, p. 16).

A Revista Vogue já era um verdadeiro sucesso, porém, foi pelas mãos de Condé Montrose Nast em 1909, advogado e publicitário especializado em jornalismo de revista, que ocorreu a virada de chave para a mídia, Elman (2018, p. 87) afirma que "a revista continuou sendo lida pelos ricos e proeminentes membros da sociedade. Condé Nast aproveitou esse fato para tornar Vogue em uma das mais famosas revistas de estilo e cultura do mundo". Quando passou a ser editada pela Condé Nast, passou a ter em sua essência estética aspectos de arte, design, fotografia e também ilustrações e também, "todas as capas passaram a ser coloridas, e a revista passou de semanal a bimensal" (MIRALLES, 2021, p.29). Ademais, Elman (2018) explica que:

No seu desenvolvimento, apresentou significativa influência nas artes, no design, fotografia, ilustrações e na inovação estética dos editoriais. Utilizando a cultura (vista pelo olhar das elites e para as elites) como estratégia, Vogue constitui-se como uma publicação ícone, normativa de comportamento e guia mundial do que é importante para consumir para ser e estar no mundo (ELMAN, 2018, p. 87).

Porém, apesar dessas transformações estéticas significativas, foi por conta da publicidade que Nast tornou a Revista Vogue referência do segmento, assim afirma Miralles (2021, p. 29-30) "no modelo de negócios de Nast, com o tempo a circulação passaria a ser apenas uma cifra para atrair anunciantes, levando-os a gastar grandes quantias". Ainda, a autora afirma que o principal objetivo para utilizar essa estratégia é de precisar depender cada vez menos do número de vendas nas bancas (MIRALLES, 2021, p. 30).

Com isso, entra-se em outro fator importante na história da Vogue: a primeira edição no exterior, mais especificamente, na Inglaterra. "Depois de estabelecer os seus interesses confortavelmente nos EUA, Nast começou a cobiçar terras estrangeiras" (MIRALLES, 2021, p. 40). Esse fato se torna essencial visto que é o início da expansão territorial e a consolidação como a revista de moda mais famosa do mundo. Primeiramente, os exemplares que eram comercializados no Reino Unido eram os mesmos da revista americana, porém com a mudança ortográfica do inglês, assim afirma Miralles (2021, p. 40) "a única diferença tangível na revista antes de chegar às bancas foi a mudança da ortografia americana para a inglesa". Ou seja,

os exemplares eram exportados dos Estados Unidos. Foi somente no ano de 1916 que a Vogue Britânica, primeiro braço da Vogue, fez a sua primeira edição oficial.

Vale ressaltar aqui que, apesar da ambição de Nast, alguns outros fatores tornaram a criação da Vogue Britânica uma realidade. Um deles é que, em 1914, tem-se início a Primeira Guerra Mundial, que perdurou por cerca de quatro anos. Miralles (2021, p. 42) explica que "a Primeira Guerra Mundial havia irrompido em 1914 e levará à suspensão das exportações após uma série de ataques de submarinos alemães, o que significou que o suprimento da Vogue já não podia ir de Nova York para Londres".

Os anos de 1910 a 1920 foram essenciais para a consolidação e a construção do que é a Vogue atualmente, visto que, segundo Miralles (2021, p. 36) "o que Condé Nast fez com a sua companhia na década de 1920 cimentou uma reputação e um fluxo de lucros ainda vigentes em 2020". No decorrer da história, a sede mundial e a mais famosa, localizada nos Estados Unidos, teve sete mulheres por trás da direção criativa, são elas: (1) Josephine Redding, entre os anos de 1892 a 1901, (2) Marie Harrison, entre os anos de 1901 a 1914, (3) Edna Woolman Chase, entre os anos de 1914 a 1952, (4) Jessica Daves, entre os anos de 1952 e 1962, (5) Diana Vreeland, entre os anos de 1963-1971, (6) Grace Mirabella, entre os anos de 1971 a 1988 e (7) Anna Wintour de 1988 até os dias de hoje.

Foi a partir da direção criativa de Wintour que a Vogue passou a ser denominada Bíblia da Moda e que ficou ainda mais famosa. Passou a ser um mecanismo para tornar desconhecidos do mundo da moda em pessoas verdadeiramente famosas. Além disso, ela foi responsável por diversas mudanças e inovações na publicação, como por exemplo a primeira edição online lançada em 1996¹⁰.

Atualmente, segundo Segundo Miralles (2021, p. 6) "a revista se espalha por 25 territórios, tem 24,9 milhões de leitores da edição mensal impressa, 113,6 milhões de usuários mensais da edição *on-line* e 118,7 milhões de seguidores nos diversos meios digitais".

¹⁰

Fonte:

<https://www.escola-panamericana.com.br/conheca-a-historia-da-revista-vogue-a-mais-famosa-publicacao-de-moda-do-mundo/#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20VOGUE%2C%20mais,tornaria%20uma%20marca%20reconhecida%20mundialmente> Acesso em : 10 de dezembro de 2022

A história da Vogue é feita de diretores, editores, jornalistas, colaboradores, criadores, modelos, fotógrafos e artistas, mas também de inúmeras primeiras vezes que, ao longo dos seus 127 anos, não marcaram apenas o título – marcaram o mundo (VOGUE PORTUGAL, 2019).

Pode-se afirmar que, a Revista Vogue é sinônimo de sucesso, desde os tempos de sua criação até os dias atuais, na qual se tornou uma marca poderosa e cobiçada pelo público, por grandes anunciantes, profissionais e artistas. Por fim, Miralles (2021, p. 6) afirma que a Vogue é "líder de mercado incontestemente há mais de um século, é uma das marcas mais reconhecidas no mundo e uma máquina milionária de fazer dinheiro. Não é apenas uma revista de moda, é o padrão. Uma bíblia" (MIRALLES, 2021, p.6).

2.1.2.1 Vogue Brasil

A partir da expansão territorial iniciada em 1914, na Inglaterra, a Vogue foi se espalhando pelos continentes, chegando ao Brasil no ano de 1975. Ela foi a primeira edição da revista a ser introduzida na América Latina e a primeira revista de moda lançada em território nacional, assim afirma Façanha e Mesquita (2018, p. 199) "títulos internacionais começam a chegar ao Brasil para as leitoras mais informadas e sofisticadas: Vogue Brasil, lançada em maio de 1975" pela editora Três.

No Brasil, a primeira edição da revista Vogue foi publicada na década de 1970, ano na qual a Primeira revista de moda no Brasil, a revista Vogue chegou em 1975, hoje editada pela Globo/Condé Nast, trazendo um estilo de vida bastante sofisticado, na esteira da intenção das editoras nacionais que, ao trazerem títulos fortes no mercado editorial mundial, identificaram um leitor brasileiro alinhado com padrões de consumo internacionais (ELMAN, 2018, p. 88).

Segundo Castra, em matéria publicada para o *site* Dossier "a chegada ao país foi interesse de Luís Carta, um dos fundadores da revista Claudia, que possuía o sonho de um veículo voltado para as brasileiras mais sofisticadas"¹¹. Ainda segundo informações coletadas a família Carta que detinha os direitos da revista e sua direção foi passada de pai para filho e de irmão para irmão. Foi somente a partir

¹¹ Fonte:

<<https://dossierartsandfashion.com/a-historia-da-vogue-brasil/>> Acesso em: 10 de dezembro de 2022

do ano de 2010 que os direitos da Vogue Brasil passaram a ser das Edições Globo Condé Nast¹².

Atualmente, a Direção Criativa está a cargo de Paula Merlo, jornalista pós-graduada em moda pelo *Istituto Europeo di Design* e mestra em *publishing* pela *London College of Communication*¹³.

Por fim, é interessante pontuar a dificuldade em encontrar informações completas em relação ao surgimento da Vogue no Brasil, acredita-se que o fato de ser uma publicação relativamente nova, torna os conteúdos um tanto quanto simplificados

2.3 CULTURA BRASILEIRA

Faz-se necessário falar sobre cultura brasileira, visto que, a escolha dos documentos presentes nesta pesquisa se deu a partir da regra de representatividade (BARDIN, 2016), ou seja, as capas a serem analisadas apresentam em sua essência, a cultura brasileira, seja por meio da direção de arte em si, como cores, tipografias, fotografias, ou também através de personalidades, como artistas, por exemplo. Além disso, a Revista Vogue Brasil se trata de uma mídia feita, em sua grande maioria, por profissionais brasileiros e é veiculada em território nacional, o que torna a escolha da regra de representatividade pertinente para a realização das análises das capas.

Em relação a pesquisa bibliográfica deste capítulo, ela se baseia nos estudos de alguns autores, Stuart Hall com a obra *Identidade Cultural na Pós-modernidade* que trata da mudança estrutural na pós-modernidade e as consequências da globalização em como os indivíduos se enxergam culturalmente. Também, Darcy Ribeiro, com *O Povo Brasileiro*, que se trata de uma obra histórico-antropológica que busca entender como os brasileiros se constituíram culturalmente ao longo do tempo para formação da sociedade que se tem atualmente. Além disso, Aldo Vannucchi com a obra *Cultura Brasileira* que, segundo o próprio autor, busca entender "o ser

¹² Fonte:

<<https://areademulher.r7.com/moda/historia-da-revista-vogue/>> Acesso em 10 de dezembro de 2022

¹³ Fonte:

<<https://gpslifetime.com.br/conteudo/cotidiano/paula-santana/71/paula-merlo-sobre-alto-cargo-na-vogue-loucura-e-a-palavra#:~:text=Em%20Mil%C3%A3o%2C%20fez%20uma%20p%C3%B3s,%C3%BAItimos%20como%20diretora%20de%20reda%C3%A7%C3%A3o>> Acesso em: 23 de julho de 2022

cultural no contexto determinadamente brasileiro, com todos os seus ingredientes estáticos e dinâmicos, negativos e positivos" (VANNUCHI, 2006, s.p).

Com isso, para entender esses aspectos culturais, é necessário realizar uma análise sobre a constituição étnica do brasileiro, visto que, a cultura está diretamente ligada a esse fato. Hall explica que (2006, p.47) os indivíduos sentem que a cultura faz parte da natureza essencial do ser, o que a torna um aspecto tão importante. Vannucchi (2006) afirma ainda que:

A cultura não existe em seres humanos genéricos, em situações abstratas, mas em homens e mulheres concretos, pertencentes a este ou àquele povo, a esta ou àquela classe, em determinado território, num regime político A ou B, dentro desta ou daquela realidade econômica (VANNUCCHI, 2006, p.10)

Segundo Ribeiro (2011, p.17) "surgimos da confluência, do entrecchoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos". Ainda segundo Ribeiro (2011, p.17) essa confluência fez-se fundir "matrizes raciais díspares, tradições culturais distintas, formações sociais defasadas". Ainda, Ribeiro (2011, p.18) diz que três forças atuaram diretamente na constituição étnica brasileira, são elas: ecológica, econômica e a imigração.

A ecológica, fazendo surgir paisagens humanas distintas onde as condições de meio ambiente obrigaram a adaptações regionais. A econômica, criando formas diferenciadas de produção, que conduziram a especializações funcionais e aos seus correspondentes gêneros de vida. E, por último, a imigração, que introduziu, nesse magma, novos contingentes humanos, principalmente europeus, árabes e japoneses. Mas já o encontrando formado e capaz de absorvê-los e abrasilairá-los, apenas estrangeirou alguns brasileiros ao gerar diferenciações nas áreas ou nos estratos sociais onde os imigrantes mais se concentraram (RIBEIRO, 2011, p.18).

Assim, nota-se que o brasileiro é um povo de muitas variantes e através desses aspectos citados anteriormente, permite distingui-los de acordo com a região em que vivem. Porém, Ribeiro (2011, p. 19) nos diz que, apesar dessas características regionais, os brasileiros são marcados "muito mais pelo que têm de comum como brasileiros, do que pelas diferenças devidas a adaptações regionais ou funcionais, ou de miscigenação e aculturação que emprestam fisionomia própria a uma ou outra parcela da população". Porém, sabe-se que na prática, o Brasil é um país com grande desigualdade social, detalhe importante para realizar a análise cultural.

A partir desse breve relato da constituição étnica do povo brasileiro, adentramos no que significa de fato cultura. Entender o significado é algo complexo, uma vez que é impossível definir cultura de maneira universal e única (VANNUCCHI, 2006), pois são inúmeros pontos de vista. Vannucchi (2006, p. 21) nos afirma que "somente se poderá conceituar cultura como auto-realização da pessoa humana no seu mundo, numa interação dialética entre os dois, sempre em dimensão social". Com isso, será tratado alguns pontos de vista, para entender o que é a cultura brasileira.

É interessante pontuar que, a definição de cultura brasileira presente neste trabalho é uma interpretação da autora em relação a bibliografia utilizada e também ao objeto de estudo escolhido para a realização das análises. Como já citado anteriormente, não existe uma definição única e verdadeira sobre o que de fato seria cultura brasileira, visto que em sua interpretação, muitos aspectos precisam ser levados em consideração, como o contexto, área e o enfoque na qual ela está inserida.

Vannucchi (2006) traz algumas perspectivas, a primeira delas é a noção básica de cultura, na qual o autor aborda que cultura "é tudo aquilo que não é natureza. Por sua vez, toda ação humana na natureza e com a natureza é cultura" (Vannucchi, 2006, p. 23). É interessante notar que esse conceito de cultura está diretamente ligado ao produzir humano.

A terra é natureza, mas o plantio é cultura. O mar é natureza, mas a navegação é cultura. As árvores são natureza, mas o papel que delas provém é cultura. Em resumo: tudo o que é produzido pelo ser humano é cultura (VANNUCCHI, 2006, p. 23).

Seguindo, apresenta-se o sentido filosófico de cultura, na qual o filósofo vê a cultura como "expressão global da existência humana no mundo" (VANNUCCHI, 2006, p. 23). Esse conceito de cultura caminha lado a lado de alguns questionamentos: o que é "ser" humano? O que é o "existir" humano?. Nesse sentido, Vannucchi afirma que (2006, p. 24) "cultura, na ótica filosófica, é a forma própria e específica da existência humana no mundo".

É nossa própria existência fenomenologizada, ou seja, um processo histórico permanente e inevitável, em que o ser humano tanto representa o sujeito produtivo como o objeto produzido. Em suma, os homens são seres culturais por natureza (VANNUCCHI, 2006, p. 24).

Em terceiro lugar, o sentido humanista, que, assim como a noção básica, é um conceito antigo datando tempos anteriores à Idade Média. Segundo essa perspectiva, cultura é vista como "como desenvolvimento multidimensional e harmonioso da pessoa ou da humanidade em geral, ou ainda como o acervo, bem como a transmissão espontânea ou dirigida de valores e conhecimentos" (VANNUCCHI, 2006, p. 24).

Atualmente, a concepção humanista perdeu sua força por conta do desenvolvimento tecnológico e científico. Isso fez com que surgissem dois pólos, o "tecnocientífico e humanístico-literário" (VANNUCCHI, 2006, p. 26). Ainda, segundo Vannucchi (2006, p. 26), "ambas constroem a cidade humana, porque é por meio delas que se erradica a peste da ignorância e da exploração do homem pelo homem" (VANNUCCHI, 2006, p. 26).

Entra-se no sentido etnológico de cultura, onde Vannucchi (2006) diz:

Em termos mais simples, cultura, nesse enfoque, é o modo de viver típico, o estilo de vida comum, o ser, o fazer e o agir de determinado grupo humano, desta ou daquela etnia. Fala-se, assim, etnologicamente, em cultura brasileira, cultura nhambiquara, cultura alemã, cultura esquimó etc. (VANNUCCHI, 2006, p. 24).

Por fim, apresenta-se o sentido de cultura em Antropologia Cultural, onde é definida por 4 diferentes perspectivas, (1) "há os que vêem cultura como sistema de padrões de comportamento, de modos de organização econômica e política, de tecnologias, em permanente adaptação, em vista do relacionamento dos grupos humanos com seus respectivos ecossistemas (VANNUCCHI, 2006, p. 27-28); (2) "há os que tratam a cultura como um sistema de conhecimento da realidade, como o código mental do grupo, não como um fenômeno material, mas cognitivo" (VANNUCCHI, 2006, p. 28),

Além disso, (3) "há também os que encaram a cultura como um sistema estrutural, em que o eixo de tudo é a bipolaridade natureza-cultura, tendo como campos privilegiados de sua concretização o mito, a arte, a língua e o parentesco" (VANNUCCHI, 2006, p. 28); (4) "por fim, há os que entendem cultura como sistema simbólico de um grupo humano, sistema que só poderá ser apreendido por outro grupo por meio de interpretação e não por mera descrição" (VANNUCCHI, 2006, p. 28).

Com isso, a partir desses conceitos de cultura citados anteriormente, define-se, para este trabalho, o conceito antropológico de cultura como parâmetro para a escolha e realização das análises das capas.

Em seguida, entra-se na ligação de cultura com nacionalidade. Hall (2006) traz o termo "culturas nacionais", que, segundo o autor, é a principal fonte de identidade cultural que um indivíduo tem durante toda a vida. "Nacionais pelo fato de o homem ter a necessidade de estar inserido como membro de uma sociedade, grupo, classe e nação" (SCRUTON, 1986, apud HALL, 2006).

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional (HALL, 2006, p. 59).

Além disso, alguns fatores foram fundamentais para que ocorresse essa unificação cultural brasileira. Ribeiro (2011, p. 19) afirma que a urbanização, a industrialização e os meios de comunicação de massa contribuíram para a construção cultural do Brasil.

Entretanto, apesar de tratarmos da unificação cultural, é de salientar que, "a maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta - isto é, pela supressão forçada da diferença cultural" (HALL, 2006, p. 59) e mesmo com essa unidade, o Brasil é um país com raízes profundas no distanciamento social, que segundo Ribeiro (2011, p. 20), é "gerada pelo tipo de estratificação que o próprio processo de formação nacional produziu".

Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável (RIBEIRO, 2008, p. 21).

Além disso, o autor ainda afirma que "a estratificação social separa e opõe" (RIBEIRO, 2011, p. 21). Hall (2006) nos diz que "as nações são sempre compostas de diferentes classes sociais e diferentes grupos étnicos e de gênero" (HALL, 2006, p. 62). Visto isso, é possível notar que a concentração de privilégios nas mãos de poucos traz uma ruptura social que se esconde embaixo da ideia de unidade cultural e nacional. Além disso, Hall (2006, p. 59) nos diz que "uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural". Ainda, Vannucchi (2006, p. 37) diz que "muito dado cultural importado também se integrou à nossa formação", por isso, tratar de cultura unificada pode ser um tanto quanto equivocado.

Com isso, para definir cultura brasileira, a nacionalidade deve ser utilizada como "processo social permanente e conflitivo, com o qual se edifica e se aprofunda a identidade de um povo" (VANNUCCHI, 2006, p. 42). Vannuchi (2006, p. 47) ainda diz que "só se pode falar de cultura brasileira na acepção de uma entidade complexa e fluida, que não corresponde a uma forma dada, senão a uma tendência em busca de uma autenticidade jamais lograda plenamente".

Vale ressaltar também, o surgimento de duas polarizações culturais que compunham a cultura Brasileira em seu processo de estruturação. Uma considerada erudita, herdada dos europeus e a popular, muitas vezes marginalizada pela sociedade, herdada das raízes indígenas e africanas. Assim afirma Vannuchi (2006):

Assim, logo foram se distinguindo dois planos culturais no Brasil: o erudito, marcado pela branquidade e europeidade, alienado e alienante; e o vulgar, das camadas subalternas, mais criativo, mais aberto à convivência humana e ao entendimento imediato das necessidades espirituais (VANNUCHI, 2006, p. 13-14).

Em relação à cultura erudita, torna-se necessário conceituar pelo fato de, no decorrer da pesquisa notar-se que, revistas de moda não se tratam de um produto popular, longe disso, é uma mídia consumida pela parcela elitizada da população. Com isso, a cultura erudita pode ser definida como aquela que é "vista pelo olhar das elites e para as elites" (ELMAN, 2018, p. 87). Ou seja, através dessa perspectiva, vê-se que a cultura, apesar de se tratar de uma produção social feita por todos os indivíduos, como uma produção que emana constantemente poder. No Brasil, esse processo de dominação cultural acontece desde os tempos de colonização, visto que os europeus, quando chegaram no território brasileiro, forçaram os povos que aqui já viviam a aderirem aos seus aspectos culturais. Com isso, podemos dizer que a cultura de elite no Brasil é aquela oriunda dos colonizadores europeus.

Porém, apesar de se tratar de um produto elitizado, a revista de moda é um veículo que utiliza-se de aspectos da cultura popular brasileira como mecanismo de venda e de identificação, visto que, segundo Vannuchi (2006) a cultura popular é de interesse geral:

Todos hoje se interessam por cultura popular. Esquerda e direita, Igreja e governo, universidades e meios de comunicação, políticos e intelectuais, todos procuram celebrar e capitalizar, de alguma forma, as manifestações culturais típicas do povo brasileiro (VANNUCHI, 2006, p. 95).

Sabe-se que qualquer definição que envolve a cultura, é necessário entender o conceito na qual ela está inserida, com a cultura popular brasileira não é diferente, como por exemplo, cenário político, cenário econômico, cenário social e até mesmo o cenário histórico. Vannuchi afirma que "a cultura popular brasileira não pode ser compreendida apenas como acerca de objetos, de produtos ou de realidades sedimentadas. Ela é um processo vivenciado diferenciadamente no seio da sociedade nacional" (VANNUCHI, 2006, p. 107).

Em outras palavras, a cultura popular não se identifica por um determinado conteúdo. Será preciso captá-la pela globalidade das condições de vida dos que lutam pela própria subsistência, sem deter o controle do próprio trabalho. Trata-se, por consequência, de cultura distinta e até oposta à cultura dominante, dentro de uma sociedade desigual. Uma cultura baseada muito mais no "fazer" do que no "saber" (VANNUCHI, 2006, p. 107).

Ou seja, a cultura brasileira é aquela produzida através de vivências de um indivíduo ou grupo de indivíduos. Ela pode estar inserida em diversas situações dentro da nossa sociedade, como na rua ou até mesmo dentro de casa.

Colocando-a no conceito das revistas de moda, acredita-se que, utilizar elementos dessa cultura é essencial para questões com viés mercadológico e de consumo, visto que, a cultura é um elemento de identificação essencial quando se trata de decisão de compra e que o público, hoje, busca cada vez mais por produtos que o fazem sentir pertencentes. Vale ressaltar que, as revistas são, ainda, um produto feito para elites, porém, utilizando esse tipo de conteúdo, acaba por atingir uma parcela diferenciada da população.

2.4 DIREÇÃO DE ARTE

É inegável a importância da experiência visual no decorrer de toda a vida humana, afinal, segundo Dondis (1997, p. 6) “é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele”. Sendo assim, a direção de arte torna-se elemento essencial em qualquer produto midiático, nesse caso, em revistas de moda, pois através da sua estruturação, proporciona experiências visuais únicas.

Além disso, na construção de qualquer produto midiático, seja ele digital, analógico ou impresso, existe uma linguagem visual específica que conversa diretamente com o público-alvo. Por isso, destaca-se aqui o produto revistas de moda, mais especificamente, a revista Vogue Brasil, em que a linguagem visual se compõe das mais variadas formas através de métodos de composições e design.

2.2.1 Leis Gerais de Configuração

Segundo Dondis (1997, p. 29), a etapa de composição é um processo crucial para a resolução de problemas visuais. Ainda segundo a autora, "os resultados das decisões compositivas determinam o objetivo e o significado da manifestação visual e têm fortes implicações com relação ao que é recebido pelo espectador" (DONDIS, 1997, p. 29). Ou seja, através dos panoramas compositivos de uma peça gráfica é possível criar aspectos de identidade visual que sejam reconhecidos pelo público consumidor e até mesmo, que criem uma ligação emocional do mesmo em relação ao produto.

Dentro da composição, existem alguns elementos essenciais para a construção de uma linguagem visual concisa e coerente. O primeiro deles é o equilíbrio, considerado por Dondis (1997, p. 32) como uma "importante influência tanto psicológica quanto física". A autora parte do pressuposto de que, os seres humanos têm a necessidade de buscar sempre pelo equilíbrio das coisas. Por isso, ele é "a referência visual mais forte e firme do homem" (DONDIS, 1997, p. 32).

Além disso, quando feita a leitura de uma peça gráfica, a percepção que se tem em relação ao equilíbrio é quase que automática, o que o torna um aspecto essencial na construção da linguagem visual. Lupton e Phillips (2008) afirmam que:

O equilíbrio é um conforto estimado em nossa cultura e não nos surpreende que nossa relação intuitiva, implícita com ele, nos tenha capacitado a perceber o equilíbrio - ou o desequilíbrio - nas coisas que vemos, ouvimos, cheiramos, provamos e tocamos (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 29).

Além disso, Lupton e Phillips (2008, p. 29) nos trazem que "em design, o equilíbrio age como uma baliza para a forma - ele âncora e ativa elementos no espaço". As autoras ainda dizem que "o equilíbrio visual acontece quando o peso de uma ou mais coisas está distribuído igualmente ou proporcionalmente no espaço" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 29).

Já em relação a percepção do equilíbrio, funciona através de eixo sentido, Dondis (1997) nos explica que:

Na expressão ou interpretação visual, esse processo de estabilização impõe a todas as coisas vistas e planejadas um "eixo" vertical, comum referente horizontal secundário, os quais determinam, em conjunto, os fatores estruturais que medem o equilíbrio. Esse eixo visual também é chamado de

eixo sentido, que melhor expressa a presença invisível mas preponderante do eixo no ato de ver. Trata-se de uma constante inconsciente (DONDIS, 1997, p. 33).

Vale ressaltar que, apesar da ideia de equilíbrio estar diretamente ligada a questões de estabilidade, ele não necessariamente precisa ser estático, pode transmitir movimentos através da sua composição, assim afirma Lupton e Phillips (2008, p. 29) "um projeto simétrico, que possua os mesmos elementos em pelos menos dois lados de um eixo comum, é naturalmente estável. Entretanto, o equilíbrio não precisa ser estático".

São diversas maneiras que trazem equilíbrio para um produto gráfico, "os designers empregam tamanho, textura, valor, cor e forma contrastantes para contrabalançar ou enfatizar o peso de um objeto, atingindo assim o sentido de equilíbrio" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 29).

A respeito de outro aspecto compositivo, Dondis (1997, p. 36) explica que "a tensão, ou sua ausência, é o primeiro fator compositivo que pode ser usado sintaticamente na busca do alfabetismo visual". Por isso, esse elemento está diretamente ligado ao equilíbrio, pois quando presente em determinado produto, causa desordem na regularidade, trazendo grande impacto na percepção visual.

Dondis (1997, p. 41) explica que, "os elementos visuais que se situam em áreas de tensão têm mais peso". A autora ainda esclarece que "o peso, que nesse contexto significa capacidade de atrair o olho, tem aqui uma enorme importância em termos do equilíbrio compositivo" (DONDIS, 1997, p. 41).

Em sequência, apresenta-se os elementos de nivelamento e aguçamento que, segundo Arnheim (2017, p. 58) "são aplicações de uma tendência superordenada, a saber, a de tornar a estrutura perceptiva mais nítida possível. Segundo Arnheim (2017, p. 58):

O nivelamento caracteriza-se por alguns artifícios como unificação, realce da simetria, redução das características estruturais, repetição, omissão de detalhes não integrados, eliminação da obliquidade. O aguçamento realça as diferenças, intensifica a obliquidade (ARNHEIM, 2017, p. 58).

Na prática da percepção visual, Dondis (1997, p. 38) explica nivelamento/aguçamento através de uma demonstração simples: "nivelamento seria colocar um ponto no centro geométrico de um traçado estrutural", já em relação ao aguçamento Dondis (1997, p. 38) explica que seria "a colocação do ponto no canto direito". Além disso, ainda em relação ao nivelamento e ao aguçamento, vale

ressaltar a preferência que o olho humano tem pelo ângulo esquerdo. Dondis (1997) aborda que:

Quando o material visual se ajusta às nossas expectativas em termos do eixo sentido, da base estabilizadora horizontal, do predomínio da área esquerda do campo sobre a direita e da metade inferior do campo visual sobre a superior, estamos diante de uma composição nivelada, que apresenta um mínimo de tensão. Quando predominam as condições opostas, temos uma composição visual de tensão máxima (DONDIS, 1997, p. 40-41).

Ademais, outro elemento compositivo é a atração e o agrupamento que segundo Dondis (1997, p. 44) existem dois níveis de significação, a primeira: “é uma condição visual que cria uma circunstância de concessões mútuas nas relações que envolvem interação”. Já a segunda, Dondis (1997, p. 44) afirma que “os opostos se repelem e os semelhantes se atraem. Assim, o olho completa as conexões que faltam, mas relaciona, automaticamente, e com maior força, as unidades semelhantes”.

Para finalizar, apresenta-se o elemento figura/fundo. Segundo Lupton e Phillips (2008, p. 65) “relações de figura/fundo definem a percepção visual”. Esse aspecto compositivo é conhecido também como positivo e negativo, que, segundo Lupton e Phillips (2008, p. 65) “criam contrastes entre forma e contraforma”. Além disso, ainda segundo as autoras, considera-se apenas dois planos, sendo que um deles deve ocupar mais espaço do que o outro. Uma encontra-se à frente da outra sendo a figura e a outra o fundo.

2.2.2 Elementos do design

Os elementos do design são os aspectos fundamentais no processo de construção da linguagem visual como afirma Dondis (1997, p. 52) “os elementos visuais constituem a substância básica daquilo que vemos”. A autora ainda nos explica que “a compreensão mais profunda da construção elementar das formas visuais oferece ao visualizador maior liberdade e diversidade de opções compositivas, as quais são fundamentais para o comunicador visual” (DONDIS, 1997, p. 53).

Com isso, o primeiro elemento de design desenvolvido é o ponto/linha/plano. Lupton e Phillips (2008, p. 13) explicam que “o ponto, a linha e o plano compõem os alicerces do design. Partindo desses elementos, os designers criam imagens,

ícones, texturas, padrões, diagramas, animações e sistemas tipográficos". é interessante notar que esses elementos são codependentes, ou seja, dependem diretamente um do outro para existir, por exemplo, a linha só existe por conta da junção de pontos e o plano é a junção de linhas em movimento.

Tratando especificamente de pontos, Lupton e Phillips (2008, p. 14) comentam que "o ponto indica uma posição no espaço". Além disso, Lupton e Phillips (2008, p. 14) ainda complementam que "graficamente, contudo, um ponto toma forma como um sinal, uma marca visível. Um ponto pode ser uma manchinha de matéria insignificante ou um foco de força concentrada".

Um exemplo de ponto em um projeto gráfico é o caractere tipográfico, como afirma Lupton e Phillips (2008, p.14) "cada caractere num campo de texto é um ponto, um elemento finito representado por um único toque na tecla. A letra ocupa uma posição numa linha ou plano de texto maior". Além de tudo, o ponto é uma ferramenta poderosa de condução do olhar, assim afirma Dondis (1997, p. 54) "quando vistos, os pontos se ligam , sendo, portanto, capazes de dirigir o olhar" e ainda, a autora explica que "a capacidade de [...] conduzir o olhar é intensificada pela maior proximidade dos pontos".

Esse aspecto de união de pontos forma a linha, que Lupton e Phillips (2008, p. 16) conceituam como "uma série infinita de pontos". As autoras ainda afirmam que a conexão entre dois pontos ou o trajeto de um ponto em movimento pode ser considerado linha, isso significa que, em alguns casos, esse elemento não vai estar visualmente exposto no projeto gráfico. Como exemplo, Lupton e Phillips (2008) citam caracteres e as colunas de páginas "Os caracteres agrupam-se em linhas de texto, enquanto colunas são posicionadas em blocos alinhados à esquerda, à direita ou justificados. Linhas imaginárias surgem ao longo dos limites de cada coluna, expressando assim a ordem da página" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 16).

Nas artes visuais, a linha tem, por sua própria natureza, uma enorme energia. Nunca é estática; é o elemento visual inquieto e inquiridor do esboço. Onde quer que seja utilizada, é o instrumento fundamental da pré-visualização, o meio de apresentar, em forma palpável, aquilo que ainda não existe, a não ser na imaginação (DONDIS, 1997, p. 56).

Além disso, "as linhas aparecem nos limites dos objetos onde dois planos se encontram" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 16) e sua constituição gráfica pode se dar através de linhas retas ou curvas, contínuas e tracejadas, "a linha pode assumir

formas muito diversas para expressar uma grande variedade de estados de espírito" (DONDIS, 1997, p. 57)

Já o plano, é definido por Lupton e Phillips (2008, p. 18) como "uma superfície contínua que se estende em altura e largura". Em um projeto gráfico, "um plano é o trajeto de uma linha em movimento; ele é a linha com amplitude. Uma linha fecha-se para tornar-se uma forma, um plano delimitado" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 18). Ainda, é considerado plano, "tetos, paredes, pisos e janelas são planos físicos. Um plano pode ser sólido ou perfurado, opaco ou transparente, rugoso ou liso" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 18).

É interessante notar que, os planos, estão presentes também na união tipográfica, assim afirma Lupton e Phillips (2008):

Em tipografia, as letras agrupam-se em linhas e as linhas compõem planos. A qualidade do plano - sua densidade ou opacidade, seu peso ou leveza na página - é determinada pelo tamanho das letras, a entrelinha, palavras e caracteres, e o caráter visual de uma dada fonte (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 18).

Ainda sobre os elementos tipográficos, Lupton e Phillips (2008) afirmam que "um plano tipográfico pode ser denso ou aberto, rígido ou irregular. Os designers experimentam com o entrelinhamento, o tamanho dos tipos e o alinhamento para criar diferentes formas tipográficas" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 18).

Em consequente, apresenta-se a forma. Segundo Dondis (1997, p. 57) "a linguagem das artes visuais, a linha articula a complexidade da forma". A autora ainda apresenta as três formas básicas e suas significações em projetos gráficos: ao quadrado, "se associam enfado, honestidade, retidão e esmero" (DONDIS, 1997, p. 58); o círculo "infinitude, calidez, proteção" (DONDIS, 1997, p. 58); e o triângulo equilátero "ação conflito, tensão" (DONDIS, 1997, p. 58). Além disso, Arnheim (2017) explica sobre forma:

A forma sempre ultrapassa a função prática das coisas, encontrando em sua configuração as qualidades visuais como rotundidade ou agudeza, força ou fragilidade, harmonia ou discordância. Portanto são lidas simbolicamente como imagens da condição humana (ARNHEIM, 2017, p. 90).

Entra-se, então, no elemento direção/movimento. Em relação à direção, Dondis (1997, p. 60) nos explica que "cada uma das direções visuais tem um forte significado associativo e é um valioso instrumento para a criação de mensagens

visuais” (DONDIS, 1997, p. 60). Além disso, no que se diz a respeito do movimento Lupton e Phillips (2008) afirmam:

Qualquer imagem estática possui um movimento implícito (ou uma estagnação implícita), assim como o design em movimento partilha com o impresso princípios composicionais. Hoje em dia, profissionais da área trabalham cotidianamente tanto com mídias temporais como com impressão. E uma mesma campanha deve funcionar simultaneamente nessas diferentes mídias (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 215).

Com isso, nota-se que ambos elementos andam lado a lado e sem complementam dentro do processo de construção de um projeto gráfico “composições diagonais evocam movimento, ao passo que configurações retilíneas parecem estáticas. Cortar uma forma também pode sugerir movimento, assim como o uso de uma linha sinuosa ou de uma forma pontual, triangular” (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 216).

A cor e o tom são elementos essenciais do design gráfico. Para Lupton e Phillips (2008, p. 92) “a cor pode exprimir uma atmosfera, descrever uma realidade ou codificar uma informação”. As autoras ainda afirmam que:

A cor tornou-se parte integrante do processo de design. A impressão em cor, antes um luxo, virou rotina. Um número infinito de matizes e intensidades dá nova vida à mídia moderna, revigorando a página, a tela e o ambiente construído, compondo com sensualidade e significância. As artes gráficas e a cor encontraram-se (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 92).

Já em relação ao tom, Dondis (1997, p. 60-61) explica que geralmente, ele se apresenta “em forma de justaposição de tons, ou seja, de intensidade da obscuridade ou claridade de qualquer coisa vista”. Além disso, “as variações de luz ou de tom são os meios pelos quais distinguimos óticamente a complexidade da informação visual do ambiente” (DONDIS, 1997, p. 61).

Apesar de andarem lado a lado, cor e tom apresentam algumas diferenças em relação a sua aplicabilidade na direção de arte. Dondis (1997, p. 64) explica que a principal diferença entre eles é que “enquanto o tom está associado a questões de sobrevivência, sendo portanto essencial para o organismo humano, a cor tem maiores afinidades com as emoções”.

A textura é outro elemento fundamental do design, principalmente quando relacionada à percepção humana. Visto que, além da visão, trabalha também com o sentido tato. Assim como explica Lupton e Phillips (2008, p. 53) “a textura é grão tátil

das superfícies e substâncias". As autoras ainda abordam que "em design, a textura é tanto concreta como virtual. As texturas incluem a superfície efetivamente empregada na feitura de uma peça impressa ou de um objeto palpável e a aparência ótica dessa superfície" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 53).

"O grande não pode existir sem o pequeno" (DONDIS, 1997, p. 72). A escala/dimensão é um elemento utilizado para trazer dinamismo ao projeto gráfico e um toque de modernidade, isso porque "pode criar uma tensão, bem como uma sensação de profundidade e movimento" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 52). Além disso, contrastes de tamanhos têm a capacidade de expressar diferentes graus de importância direcionando o olhar do receptor ao que tem prioridade.

Para finalizar os elementos de design, tipografia/grid foram dispostos em uma mesma categoria pelo fato de ambos coexistirem dentro da maioria dos projetos gráficos, a elaboração de um grid normalmente é baseada através dos elementos tipográficos dispostos no produto.

Em relação a tipografia, Hurlburt (2022, p. 98) nos explica que "palavras são comunicação", ou seja, na constituição de qualquer projeto gráfico, seja ele imagem ou não, a tipografia está presente para mostrar o que quer ser dito através da visualidade de palavras. O autor ainda aborda que "sob o peso crescente de uma saturação visual e conseqüente ênfase em relação aos conceitos verbais, a tipografia atinge o seu ponto de mais alta prioridade no mundo do design" (HURLBURT, 2002, p. 98). Ainda, Ribeiro (2007, p. 56) nos diz que "a finalidade da tipografia consiste em apresentar o pensamento escrito sob uma forma ordenada, clara e equilibrada, que facilite a leitura e, graficamente, concorde com seu espírito". Segundo Ribeiro (2007, p.56), no projeto gráfico, "sua disposição dará o destaque, de acordo com o interesse dos títulos".

A tipografia apresenta cinco formas originais de tipografia, ou seja, estilos que baseiam a constituição de todas os tipos que tem-se hoje, são eles: gótica, romana, cursiva, escritura e bastão (RIBEIRO, 2007, p. 56). Além disso, podem ser divididas também em serifadas, fontes com curvas e pontas e não serifadas, fontes retas e sóbrias.

Já a respeito do grid, "é uma rede de linhas. Em geral, essas linhas cortam um plano horizontal e verticalmente com incrementos ritmados, mas um grid pode também ser anguloso, irregular ou ainda circular" (LUPTON e PHILLIPS, 2008, p. 175). Uma estrutura de grid permite organizar os conteúdos de maneira na qual o

público receptor compreenda todos os elementos presentes e entenda a mensagem a ser transmitida.

2.2.3 Técnicas

Sobretudo, as técnicas visuais auxiliam na constituição da identidade visual do projeto gráfico, isso pelo fato de oferecerem “uma grande variedade de meios para a expressão visual do conteúdo” (DONDIS, 1997, p. 139). Dentro do processo compositivo, elas são descritas por Dondis (1997) como desiguais e antagônicas, como “polaridades de um *continuum*” (DONDIS, 1997, p. 139). Ou seja, todos os elementos são opostos um ao outro.

Entra-se então na primeira técnica, equilíbrio/instabilidade. Equilíbrio é considerado um dos elementos mais importantes do processo de composição visual como já citado no capítulo das Leis Gerais de Configuração. Seu oposto é a instabilidade. Dondis (1997, p. 141) define ambos: “o equilíbrio é uma estratégia de design em que existe um centro de suspensão a meio caminho entre dois pesos. A instabilidade é a ausência de equilíbrio e uma formulação visual extremamente inquietante e provocadora”.

Em seguida, parte-se para simetria/assimetria, diretamente ligada à técnica anterior. Segundo Dondis (1997, p. 142), “simetria é a formulação visual totalmente resolvida”. “Trata-se de uma concepção visual caracterizada pela lógica e pela simplicidade absolutas” (DONDIS, 1997, p. 142). A autora ainda explica a assimetria, abordando que nela, “o equilíbrio é complicado, uma vez que requer um ajuste de muitas forças, embora seja interessante e fecundo em sua variedade” (DONDIS, 1997, p. 142). Como assimetria é polaridade de simetria, podemos dizer que ela é uma formulação visual onde os elementos não seguem uma lógica absoluta de composição.

A regularidade é a técnica utilizada quando, na constituição do projeto gráfico, busca-se por uma composição que expressa ordem e uniformidade, assim afirma Dondis (1997, p. 143) “a regularidade no design constitui o favorecimento da uniformidade dos elementos, e o desenvolvimento de uma ordem baseada em algum princípio ou método constante e invariável”. Já, o seu polo oposto, é a irregularidade, utilizado para evidenciar o impensável, “ênfatisa o inesperado e insólito, sem ajustar-se a nenhum plano decifrável” (DONDIS, 1997, p. 143).

Em continuação, define-se simplicidade/complexidade. Elementos simples trazem "imediatez e a uniformidade da forma elementar, livre de complicações ou elaborações secundárias" (DONDIS, 1997, p. 144). Já a complexidade, constitui elementos visuais complexos, "inúmeras unidades e forças elementares, e resulta num difícil processo de organização do significado no âmbito de um determinado padrão" (DONDIS, 1997, p. 144).

A minimização/exagero, assim como as demais, é uma categoria fundamental para a composição gráfica. Normalmente, são técnicas que causam impacto visual por conta da sua expressividade e também pela falta dela. Minimização, define-se, segundo Dondis (1997, p. 147), como uma "abordagem muito abrandada, que procura obter do observador a máxima resposta a partir de elementos mínimos". Já no exagero, é totalmente o contrário, "deve recorrer a um relato profuso e extravagante" (DONDIS, 1997, p. 147). Quando utiliza-se exagero, o objetivo é "intensificar e amplificar" (DONDIS, 1997, p. 147) os elementos dispostos na composição.

No que diz a respeito da transparência/opacidade, são técnicas, que, de certo modo, parecem não ser opostos, isso porque, em sua definição, "compartilham de termos físicos" (DONDIS, 1997, p. 152). Dondis (1997, p. 152) aborda que transparência "envolve os detalhes visuais através dos quais se pode ver, de tal modo que o que lhes fica atrás também nos é revelado aos olhos". Já quando se trata da opacidade, "é o bloqueio total, o ocultamento, dos elementos que são visualmente substituídos" (DONDIS, 1997, p. 152).

Para finalizar os aspectos técnicos de composição, a sutileza/ousadia, se utilizados da maneira correta, são elementos que causam impacto visual. Dondis (1997, p. 150) define sutileza como "técnica que escolhemos para estabelecer uma distinção apurada, que fugisse de toda obviedade e firmeza de propósito". Além disso, a autora explica que, apesar da sutileza ter uma "abordagem visualmente delicada e de extremo requinte, deve ser criteriosamente concebida para que as soluções encontradas sejam hábeis e inventivas". Em relação a ousadia, Dondis (1997, p. 150) nos explica: "é uma técnica visual óbvia. Deve ser utilizada pelo designer com audácia, segurança e confiança, uma vez que o objetivo é obter máxima visibilidade".

3 MODELANDO A PESQUISA - METODOLOGIA

Primeiramente, o embasamento teórico dos capítulos se baseia na pesquisa bibliográfica que, segundo Barros e Duarte (2005 p. 51), “é o planejamento global inicial de qualquer trabalho de pesquisa”. Ainda segundo os autores, na pesquisa bibliográfica “é apresentada toda a literatura que o aluno examinou, de forma a evidenciar o entendimento do pensamento dos autores, acrescido de suas próprias ideias e opiniões” (BARROS e DUARTE, 2005, p. 51).

Dessa forma, as principais obras e autores a serem utilizados nessa pesquisa são **Sintaxe da Linguagem Visual** (1997) com autoria de Donis A. Dondis, **Novos Fundamentos do Design** (2008) das autoras Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips, **Arte e Percepção Visual** (2017) de Rudolf Arnheim e **Layout: o design da página impressa** (2002) do autor Allen Hurlburt. Já para o embasamento das teorias relacionadas à cultura brasileira, a bibliografia a ser utilizada são **Identidade Cultural na Pós-modernidade** (2006) de Stuart Hall, **O povo brasileiro** (2014) de Darcy Ribeiro e **Cultura Brasileira** (2006) de Aldo Vannucchi. Ainda, Astrid Façanha e Christiane Mesquita com a obra **Styling e criação de imagem de moda** (2018), Milton Ribeiro com a obra **Planejamento Visual Gráfico** (2003), Daniela Schmitz e Solange Wajnman com a obra **A moda produzindo costuras** (2018) e Nina-Sophia Miralles com a obra **Nos bastidores da Vogue: A história da revista que transformou o mundo da moda** (2021) para a construção de ideias voltadas a revistas de moda. Além disso, serão feitas pesquisas em páginas e sites da *internet*.

Em relação aos procedimentos metodológicos a serem utilizados no presente projeto de monografia, optou-se pela aplicação da análise de conteúdo proposta pela autora Laurence Bardin no livro intitulado **Análise de Conteúdo** (2016). Bardin (2016, p. 33) explica que “estas técnicas implicam um trabalho exaustivo com suas divisões, cálculos e aperfeiçoamentos incessantes do *métier*”. A autora ainda afirma que:

A análise de conteúdo é um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um único instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações (BARDIN, 2016, p. 37).

Justamente por conta dessa “grande disparidade de formas e um adaptável campo de aplicação vasto” (BARDIN, 2016, p. 37) torna-se possível criar um paralelo entre a análise de conteúdo e o estudo da direção de arte nas capas da revista Vogue Brasil entre os anos de 2020 e 2022. O estudo dessa área de comunicação pela perspectiva desse método de pesquisa torna possível a expansão dos conhecimentos e a propensão para a descoberta de conceitos relacionados a essa temática.

A aplicação desse método se dará em três etapas etapas: (1) pré-análise, onde será desenvolvido a leitura flutuante, a escolha dos documentos, a codificação e a categorização; (2) exploração do material, será feito o gerenciamento das técnicas de análise no *corpus*; (3) tratamento dos resultados e interpretações, onde será realizado a inferência e interpretações da análise (4) compreender como foi expressa a cultura brasileira no objeto de pesquisa.

A pré-análise, segundo Bardin (2016, p. 125) “é a fase da organização propriamente dita”. Ainda sobre a pré-análise, a autora afirma que “corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar operacionais e sistematizar a análise, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento de operações sucessivas, num plano de análise” (BARDIN, 2016, p. 16).

A primeira atividade a ser realizada é a leitura flutuante que “consiste em estabelecer contato com os documentos a analisar e em conhecer o texto, deixando-se invadir por impressões e orientações” (BARDIN, 2016, p. 126). Com isso, esta atividade se baseia em entrar em contato com as capas da revista Vogue Brasil entre os anos 2020 e 2022 através da plataforma da revista digital e observá-las, a fim de conhecer o objeto de estudo.

Antes de mais nada, Bardin explica que a escolha dos documentos e a definição do *corpus* da pesquisa pode se dar de diferentes maneiras e de diferentes formas de ordenação. Neste caso, a priori, as revistas de moda e a direção de arte compõem o universo do estudo. A escolha dos documentos e a definição do *corpus*, deu-se a partir da regra de representatividade trazida por Bardin (2016):

A análise pode efetuar-se numa amostra desde que o material a isso se preste. A amostragem diz-se rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Neste caso, os resultados obtidos para a amostra serão generalizados ao todo (BARDIN, 2016, p. 127).

Para sintetizar o *corpus* e torná-lo mais próximo à realidade da autora, optou-se pela análise de seis capas das edições da Revista Vogue Brasil nos anos de 2020 a 2022. As escolhas das capas se deram por meio de uma única especificidade: representatividade brasileira. As capas a serem analisadas devem trazer como foco a cultura do Brasil¹⁴, seja por meio de personalidades brasileiras como artistas, por exemplo, ou através de elementos da direção de arte em si, como cores, ilustrações e direção de fotografia. As capas selecionadas foram: (1) Ivete, 31 de março de 2020; (2) Luz própria, 9 de julho de 2020; (3) Há esperança, 3 de setembro de 2020; (4) Salve Salvador, 8 de fevereiro de 2021; (5) Brasilidade em transformação, 10 de fevereiro de 2022; (6) Anitta do Brasil e do mundo, 10 de maio de 2022.

Figura 1 - capas selecionadas



Fonte: Vogue Brasil

¹⁴ "Tomando em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade" (TYLOR, 1832 - 1917, p. 25).

¹⁵ Fonte: <<http://vogue.pressreader.com/vogue-brasil/20220510>> Acesso em: 22 de julho de 2022

Entra-se então na etapa crucial da pré-análise, a categorização dos elementos e a codificação. Neste passo, define-se o método qualitativo como procedimento de análise. Segundo Maria Helena Michel (2009, p. 37), a pesquisa qualitativa “convence na forma da experimentação empírica, a partir de análises feitas de forma detalhada, abrangente e consistente, assim como na argumentação lógica das ideias”. Ou seja, utilizar a pesquisa qualitativa irá possibilitar elaborar deduções em relação a direção de arte das capas da revista Vogue Brasil através da interação e interpretação.

Porém, apesar do objetivo não ser o de trazer dados que envolvem frequência de aparição, ou seja, resultados quantitativos, os aspectos de repetição nas capas são um fator decisivo para o entendimento do problema envolto nesse projeto, que é de como a revista Vogue Brasil estrutura a linguagem visual das capas na ótica da direção de arte. Assim afirma Bardin (2016, p. 146) “[..] precisamos que a análise qualitativa não rejeita toda e qualquer forma de quantificação. Somente os índices é que são retidos de maneira não frequencial, podendo o analista recorrer a testes quantitativos”. Como exemplo, o uso repetido de uma mesma tipografia ou de um mesmo alinhamento para determinado texto.

Já a etapa de categorização é definida segundo Bardin (2016) como:

[...] uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, em seguida, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos. As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registro, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efetuado em razão das características comuns destes elementos (BARDIN, 2016, p. 147).

Com isso, será utilizada como base a técnica de análise categorial que, segundo Bardin (2016, p. 202) “funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos”.

Essa técnica de análise permite uma abordagem de categorização que possibilita o estudo de diferentes aspectos na direção de arte nas capas da Revista Vogue Brasil que vão desde a análise de imagens, composição, técnicas e elementos de design.

Dessa forma, a categorização foi definida com foco em elementos de direção de arte. Sendo assim, as categorias se baseiam nos estudos realizados pela autora

Donis Dondis no livro **Sintaxe Da Linguagem Visual** (1997), nos estudos da autora Ellen Lupton e Jennifer Cole Phillips na obra **Novos Fundamentos do Design** (2008) e nos estudos feitos por Rudolf Arnheim na obra **Arte e Percepção Visual** (2017).

Foram definidas 3 categorias principais para a análise das capas da revista Vogue Brasil e, a partir delas, subcategorias: (1) Leis gerais de configuração, sub-categorizada em equilíbrio, tensão, nivelamento/aguçamento, atração/agrupamento e figura/fundo; (2) Elementos do design, sub-categorizada em ponto/linha/plano, forma, direção/movimento, cor/tom, textura, escala/dimensão e tipografia/grid; (3) Técnicas, sub categorizada em equilíbrio/instabilidade, simetria/assimetria, regularidade/irregularidade, simplicidade/complexidade, minimização/exagero, transparência/opacidade e sutileza/ousadia.

A partir do fechamento da etapa da pré-análise, passa-se para a exploração do material. Segundo Bardin (2016, p. 131) essa etapa é “a fase de análise propriamente dita, não é mais do que a aplicação sistemática das decisões tomadas”. Além disso, a autora ainda afirma que “esta fase, longa e fastidiosa, consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente formuladas” (BARDIN, 2016, p. 131). Aqui, será possível colocar em prática as operações desenvolvidas na etapa anterior.

Com isso, para efetuar o procedimento de análise da direção de arte nas capas das Revistas Vogue Brasil, será realizada uma tabela que tem como intuito o confrontar as categorias desenvolvidas com os documentos escolhidos na etapa da pré-análise. Nessa tabela, os elementos categorizados estarão dispostos em linhas e colunas a fim de exemplificar e facilitar o entendimento em relação a análise. A seguir, a proposta da tabela:

Tabela 1- proposta de tabela

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento		Atração/Agrupamento	Figura/Fundo	
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/Ousadia

Desenvolvido pela autora (2022)

Cada capa da revista terá uma tabela específica na qual os elementos de direção de arte presentes serão sinalizados. Dessa maneira, abaixo da tabela, será realizada a análise em texto corrido dos elementos percebidos e marcados na tabela.

Concluída a fase da exploração do material, parte-se então para o tratamento dos resultados obtidos e a interpretação. Bardin (2016, p. 131) explica que nessa etapa “os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (“falantes”) e válidos”. Além do mais, “permitem estabelecer quadros de resultados, diagramas, figuras e modelos, os quais condensam e põem em relevo as informações fornecidas pela análise” (BARDIN, 2016, p. 131).

Aqui, “o analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas” (BARDIN, 2016, p. 131). Desse modo, pretende-se fazer conexões em relação à fundamentação teórica e a análise propriamente dita, a fim de entender a construção visual das capas da Revista Vogue Brasil através da perspectiva da direção de arte. Além disso, nessa etapa serão abordados os elementos semelhantes entre as publicações, a fim de confirmar os aspectos de identidade visual da revista.

4 COSTURANDO OS RESULTADOS - APRESENTAÇÃO DA PESQUISA E ANÁLISE DOS RESULTADOS

Este capítulo tem como objetivo mostrar, em aspectos imagéticos e também textuais, as análises da direção de arte das capas da Revista Vogue Brasil. Vale ressaltar que, cada capa terá uma análise própria. É onde será desenvolvida as conexões entre a teoria, exposta no capítulo 2, e a análise. Ainda, é onde se discutirá os resultados obtidos a partir da análise conjunta das capas visto que um dos objetivos específicos desta monografia é analisar o conjunto das mesmas para compreender se há semelhanças ou não entre as publicações.

4.1 ANÁLISE DAS CAPAS

4.1.1 Capa "Ivete"

Publicada em 31 de março de 2020, a capa a ser analisada é "Ivete". A fotografia foi feita pelas lentes de Hick Duarte e edição de Pedro Sales e traz Ivete Sangalo como protagonista (VOGUE BRASIL, 2022).

Figura 2: Capa Ivete



Fonte: Vogue Brasil

Tabela 2 - Ivete

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento	Figura/Fundo		
X	X	X	X	X		
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
X	-	X	X	X	X	X
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Equilíbrio	Assimetria	Irregularidade	Simplicidade	Exagero	Transparência	Sutileza

Desenvolvido pela autora (2022)

4.1.1.1 Leis gerais de configuração

Em relação às leis gerais de configuração, a capa Ivete apresenta equilíbrio, pois, quando traçada uma linha horizontal e vertical nota-se que os elementos ficam dispostos harmonicamente pela página e seguem um eixo sentido. Assim como citado no capítulo 2, o equilíbrio não precisa necessariamente ser estático, ele pode apresentar variações de peso e também de estabilidade através das dimensões e disposições dos objetos, ou seja, os elementos não estão 100% distribuídos uniformemente pela capa, mas seguem um eixo que proporciona equilíbrio. Nesse caso específico, os elementos visuais estão dispostos, na linha horizontal, na parte superior e inferior, já verticalmente, tanto na direita quanto na esquerda. Vale destacar aqui, que a fotografia é essencial para garantir o equilíbrio dessa página, visto que auxilia nos aspectos de equilíbrio quando colocada como elemento central.

A disposição dos elementos provocam aspectos de tensão em determinadas regiões, no caso, na parte superior da capa. As áreas de tensão da página tem por objetivo dar destaque em determinados elementos no momento da visualização da página, nesse caso, ela trabalha em conjunto com os aspectos de equilíbrio a fim de criar uma composição que agrade os olhos humanos. A tensão desta página encontra-se em duas posições, superior, onde está localizada a marca Vogue e inferior, onde estão localizados os textos, "Ivete", "por Xuxa + os novos caminhos da moda em tempos de coronavírus" e "Edição 500". Além disso, outro aspecto de tensão se localiza na região do rosto de Ivete.

Essa capa contém uma disposição de textos que provoca aguçamento, visto que não estão centralizados na página, mas localizados na parte inferior, em alinhados à direita em diversas posições. Porém, a figura de Ivete está localizada em um ponto de nivelamento que não provoca nenhuma surpresa visual. Portanto, pode-se dizer que essa capa em específico contém ambos os elementos, nivelamento e aguçamento. Nesse caso, apresenta atração moderada por conta de dois elementos textuais que apresentam maior destaque na página, "Ivete" e "Edição 500" "Vogue". Além disso, por conta desses elementos não estarem na mesma linha horizontal/vertical e a uma certa distância um do outro acabam, de certa maneira repelindo um ao outro e disputando a atenção visual. Já quando colocamos em foco o texto "Ivete" em relação ao "por Xuxa" e "+ os novos caminhos da moda em tempos de pandemia", pode-se dizer que a atração é ainda mais intensa e forte, por

conta da proximidade, ocasionando um agrupamento que nos faz ligar um texto ao outro.

A respeito da figura/fundo, nota-se que a capa apresenta dois planos, o primeiro deles é o plano textual, na qual estão localizados os blocos de texto que se encontram em frente à artista e o segundo traz a artista Ivete. Essa escolha compositiva se deu por conta do plano fotográfico escolhido, primeiro plano, que basicamente é um close-up que foca no rosto e ombros. Nesse caso em específico, ela fica atrás dos elementos textuais por conta de já estar em evidência.

4.1.1.2 Elementos de Design

Em relação aos elementos de design, a capa apresenta ponto/linha/plano. Ponto, representado por cada caractere tipográfico, pois, segundo Lupton e Phillips (2008, p. 14) "cada caractere num campo de texto é um ponto, elemento finito representado por um único toque na tela". A respeito da linha, ela é representada pelos "limites dos objetos e onde os planos se encontram" (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p. 16), neste caso, nas linhas corporais de Ivete e nas linhas das roupas. Ainda sobre as linhas estão presentes nas espessuras tipográficas, nas texturas da imagem, nos caracteres alinhados em linhas de texto e nos blocos de textos alinhados à esquerda. Existem também as linhas imaginárias que expressam a ordem na página. Já o plano está presente no conjunto tipográfico presente na capa na qual diferem a sua densidade, tamanho e peso, ou seja, todos os blocos de textos presentes na capa formam os planos.

Sobre direção/movimento, a capa apresenta a direção horizontal-vertical, os textos trazem o peso horizontal e a imagem de Ivete traz o peso vertical, que transmite estabilidade visual na composição do projeto gráfico. O movimento da capa é implícito, esquerdo-direito e alto-baixo, ou seja, o olho humano percorre primeiramente o alto da capa, onde está a marca Vogue Brasil, após isso, ocorre a visualização de Ivete e em seguida os textos na parte inferior da página. Vale ressaltar que, por conta das diferenças de pesos nos blocos de texto, a visualização do que está em mais evidência é inevitável.

Neste projeto gráfico em específico, as cores apresentam destaque. O vermelho, uma cor primária e energética, causa forte contraste em relação ao fundo e as outras cores presentes na página, que em sua grande maioria são tonalidades mais claras, como branco, por exemplo. "Os designers sobrepõem cores para

intensificar cores para criar atmosferas e qualidades específicas, usando uma cor para minimizar ou intensificar outras” (LUPTON; PHILLIPS, 2007, p. 78). Além disso, em termos técnicos, por se tratar de uma capa vinculada tanto em meio impresso quanto digital, pode-se dizer que ela segue tanto o sistema *RGB* quanto o sistema *CMYK*. Tratando-se do tom, ele é elemento essencial para criar perspectivas e dimensões na página, por isso, a diferença de tonalidade trazida pelo fundo e a personagem principal da página.

Em relação a textura, pode-se notá-la na por toda a fotografia da capa, mais especificamente na personalidade Ivete, como pele, cabelo, roupas. Esse reconhecimento se dá através do sentido da visão que aguça o sentido do tato fazendo com que tenhamos a impressão de estar tocando nas superfícies com textura.

Pode-se dizer que os elementos de escala/dimensão são os mais perceptíveis dentro de um projeto gráfico, aqui, segundo Arnheim (2017) as variações de escala e dimensão mudam de acordo com o grau de importância que deseja se dar a determinado objeto. Com isso, a escala da marca Vogue Brasil é maior em relação a todos os outros elementos textuais na página visto que o objetivo é colocá-la em maior evidência. É interessante notar também, que existe uma hierarquia textual na qual é dado maior destaque para os textos “Ivete” e “Edição 500” em relação a “por xuxa” e “+ os novos caminhos da moda em tempos de coronavírus”. Tratando-se de escala, o elemento que está com a maior escala nesta página é a personagem Ivete, por conta de uma escolha criativa em relação a fotografia, que traz o rosto da personagem em destaque. Apesar de se tratar de uma página de revista, a fotografia traz a experiência dimensional para o projeto gráfico, ela se dá através de algumas decisões tomadas pelo fotógrafo em si, como a lente, ângulo, plano.

Com respeito a tipografia/grid, pode-se realizar uma análise sobre diversos aspectos. Sobre tipografia, os blocos de texto estão alinhados à esquerda expostos em diferentes áreas da página, iniciando pelo lado esquerdo e finalizando no lado direito. A fonte tipográfica utilizada é serifada e seguem o estilo romano moderno, com serifas finas e onduladas, sem ligação de curvas entre hastes. Os tipos como esses apresentam clara distinção entre as hastes finas e as mais largas” (HURLBURT, 2022, p. 102). Já tratando-se do grid, a capa apresenta um grid de página de uma coluna vertical e de três colunas horizontais.

4.1.1.3 Técnicas

Acerca das técnicas, a capa possui equilíbrio, pois todos os elementos trabalham harmonicamente para criar uma composição que transmita estabilidade. É assimétrica, pois não apresenta uma organização lógica dos elementos, porém com o ajuste de forças e pesos de compensação, transmite um equilíbrio imperfeito. Apesar de apresentar equilíbrio, pode-se dizer que de certa forma a capa apresenta irregularidade pois os textos dispostos na parte inferior da página não expressam uma organização lógica de posicionamento à esquerda mesmo utilizando a repetição das fontes. Expressa complexidade, visto que, apesar de apresentar tipografia serifada para todos os textos e poucas unidades presentes na composição, os alinhamentos e disposições dos textos podem causar estranheza ao leitor e serem considerados uma complicação visual. Exagero por trazer elementos em grandes e diferentes escalas. Essa capa em específico apresenta transparência, visto que a marca Vogue encontra-se em frente à personagem principal, o que torna ambos elementos perceptíveis ao olho. Em relação ao último aspecto das técnicas, a página apresenta sutileza, visto que, com a forma de trabalhar os elementos, foge da obviedade, trazendo elementos de diferentes escalas, o que causa uma distinção apurada entre eles e uma composição que transmite requinte.

4.1.2 Capa "Luz Própria"

Publicada em 9 de julho de 2020, a capa "Luz Própria" traz como protagonista Teresa Cristina, compositora e cantora brasileira que tem participação ativa na cultura brasileira. A fotografia foi feita por MAR+VIN.

Figura 3: Capa Luz Própria



Fonte: Vogue Brasil

Tabela 3 - Luz Própria

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento		Figura/Fundo	
X	X	X	X		X	
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
X	X	X	X	X	X	X
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Equilíbrio	Simetria	Irregularidade	Simplicidade	Exagero	-	Ousadia

Desenvolvido pela autora (2022)

4.1.2.1 Leis gerais de configuração

Em relação às leis gerais de configuração, a capa Luz Própria apresenta equilíbrio, pois, quando traçada uma linha horizontal e vertical nota-se que os elementos ficam dispostos harmonicamente pela página e seguem um eixo sentido. O equilíbrio não precisa necessariamente ser estático, ele pode apresentar variações de peso e também de estabilidade através das dimensões e disposições dos objetos, ou seja, os elementos não estão 100% distribuídos uniformemente pela capa, mas seguem um eixo que proporciona equilíbrio. Nesta capa em específico, os elementos visuais estão dispostos, na linha horizontal, no meio da página, já verticalmente, tanto na direita quanto na esquerda. Vale destacar aqui, que a fotografia é essencial para garantir o equilíbrio dessa página, visto que auxilia nos aspectos de equilíbrio quando colocada como elemento central nos blocos verticais.

A disposição dos elementos provocam aspectos de tensão em determinadas regiões, elas tem como objetivo dar destaque em determinados elementos no momento da visualização da página, nesse caso, ela trabalha em conjunto com os aspectos de equilíbrio a fim de criar uma composição que agrade os olhos humanos. A tensão desta página encontra-se em duas posições, superior, onde está localizada a marca Vogue e central, onde estão localizados os textos, "Luz Própria", "Teresa Cristina uniu um país com suas lives durante a pandemia [...]". Além disso, outro aspecto de tensão se localiza na imagem de Teresa Cristina, colocada centralmente na página.

Essa capa contém uma disposição de textos que provoca aguçamento, visto que não estão centralizados na página nas linhas verticais, mas localizados nas laterais. É interessante notar que o bloco de texto "Luz Própria" está alinhado à esquerda, porém o bloco "Teresa Cristina uniu um país com suas lives durante a pandemia [...]" apresenta uma composição que foge totalmente do comum, sem alinhamento de texto para direita, esquerda e centralizado. Porém, a figura de Teresa Cristina está localizada no centro da página, em um ponto de nivelamento, que não provoca nenhuma surpresa visual. Por isso, pode-se dizer que a capa contém ambos os elementos, nivelamento e aguçamento. Em relação aos elementos de atração, pode-se dizer que esta página apresenta uma atração moderada em relação aos elementos textuais e acabam, de certa maneira, repelindo um ao outro

por conta de não estarem na mesma linha horizontal/vertical e a uma certa distância um do outro.

Sobre figura/fundo, é possível notar que esta capa apresenta dois planos distintos, o primeiro deles é Teresa Cristina, o segundo os blocos de texto, a marca e o fundo da fotografia propriamente dito. Essa mudança na figura/fundo em relação a capa "Ivete" se dá por conta do plano geral utilizado na fotografia, que é mais aberto e tem tendência de mostrar, além do personagem, o cenário.

4.1.2.2 Elementos de Design

Em relação aos elementos de design, a capa apresenta ponto/linha/plano. Ponto, representado por cada caractere tipográfico, pois, segundo Lupton e Phillips (2008, p. 14) "cada caractere num campo de texto é um ponto, elemento finito representado por um único toque na tela". A respeito da linha, ela é representada pelos "limites dos objetos e onde os planos se encontram" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 16), neste caso, nas linhas corporais de Teresa Cristina, nas linhas das roupas e nas linhas do cenário. Ainda sobre as linhas estão presentes nas espessuras tipográficas, nas texturas da imagem, nos caracteres alinhados em linhas de texto e nos blocos de textos. Existem também as linhas imaginárias horizontais e verticais que expressam a ordem na página. Já o plano está presente no conjunto tipográfico presente na capa na qual diferem a sua densidade, tamanho e peso, ou seja, todos os blocos de textos presentes na capa formam os planos.

Em relação à forma, essa página traz a uma das formas básicas em sua composição visual, o quadrado presente no cenário da fotografia, mais especificamente na parte inferior. Sobre direção/movimento, a capa apresenta a direção horizontal-vertical, os textos trazem o peso horizontal e a imagem de Teresa Cristina traz o peso vertical, fazendo com que haja estabilidade visual na composição do projeto gráfico.

O movimento da capa é implícito, esquerdo-direito e alto-baixo, ou seja, o olho humano percorre primeiramente o alto da capa, onde está a marca Vogue Brasil, após isso, ocorre a visualização de Teresa Cristina, em seguida os textos "Luz Própria", "Teresa Cristina uniu um país com suas lives durante a pandemia [...]" na respectiva ordem que foram citados visto que o primeiro deles encontra-se no lado esquerdo, na qual o olho humano tem preferência na hora de visualizar determinada informação e em seguida, o bloco de texto da direita. Além disso, vale

ressaltar que, por conta das diferenças de pesos nos blocos de texto, a visualização do que está em mais evidência é feita justamente nessa ordem.

Neste projeto gráfico em específico, as cores são importantes visto que trabalham em conjunto para evidenciar os elementos. O caso dos textos na cor amarela, causam contraste em relação ao fundo azul. Ambas cores primárias com variação de matiz mais clara do que a cor em seu estado mais puro. Além disso, em alguns elementos textuais também é utilizado o branco. Como já citado anteriormente, a sobreposição de cores é feita para intensificar cores e os elementos (LUPTON E PHILLIPS, 2007, p.78). Tratando em termos técnicos, por se tratar de uma capa vinculada tanto em meio impresso quanto digital, pode-se dizer que ela segue tanto o sistema *RGB* quanto o sistema *CMYK*. Em relação ao tom, ele auxilia na criação das perspectivas presentes na página através da diferença de tonalidades do fundo com a personagem e os textos trazendo a ideia de profundidade.

A textura encontra-se em diversos elementos, são eles: o fundo que traz a sensação de estar tocando em uma parede. O mesmo acontece com o piso. A roupa que Teresa Cristina está usando também traz a sensação de tato no momento que ocorre a visualização. Além disso, aspectos como, cabelo e a pele podem também aguçar o sentido do tato.

Já no que se refere a elementos de escala/dimensão, eles têm um papel interessante na construção desta página, visto que cumprem exatamente o seu papel, que é dar mais ênfase em determinados elementos da página e colocá-los em grau de importância e hierarquia de visualização. Primeiro elemento com maior evidência e escala é a marca Vogue Brasil, que vai, horizontalmente, praticamente de uma extremidade a outra. A hierarquia textual acontece pelo fato do que se quer que seja visualizado primeiro e o que se deseja que tenha mais evidência visual, neste caso, primeiramente "Luz Própria", no lado esquerdo da página e por último, "Teresa Cristina uniu um país com suas lives durante a pandemia [...]". Diferente da página anterior, Teresa Cristina está em uma escala um tanto quanto menor, visto que aparece de corpo inteiro e em um plano diferente da fotografia da capa anterior. Já a dimensão, mesmo por se tratar de uma página impressa, a fotografia tem o papel de trazer a experiência dimensional para o projeto gráfico no momento que ocorrer a visualização da página pelo leitor. Ela se dá através de algumas decisões tomadas pelo fotógrafo em si, como a lente, ângulo, plano. Dependendo do que for

escolhido, pode-se criar uma composição com campos dimensionais mais abertos, mais fechados, que valorizem determinado elemento, determinada cor. Aqui é possível visualizar as dimensões com ainda mais clareza que a capa analisada anteriormente visto que foi utilizado um plano mais aberto.

Sobre tipografia, o de texto localizado à esquerda da página está alinhado à esquerda, já o bloco de texto à direita, utiliza uma formação totalmente fora do comum, sem alinhamentos à esquerda, direita ou centralizado. Pela análise realizada, a fonte utilizada é a mesma da capa anterior, serifada e seguem o estilo romano moderno, com serifas finas e onduladas, sem ligação de curvas entre hastes. Porém, no bloco de texto “Luz Própria” foi utilizada uma variação da fonte em bold, que é uma versão mais grossa e que causa um impacto maior no projeto gráfico. Já tratando-se do grid, a capa apresenta um grid de página de três colunas verticais.

4.1.2.3 Técnicas

Acerca das técnicas, a capa possui equilíbrio, pois todos os elementos trabalham harmonicamente para criar uma composição que transmita estabilidade. É simétrica, pois transmite simplicidade através dos poucos elementos presentes na capa e, além disso, segue uma organização harmoniosa pela utilização do grid de três colunas verticais. Apesar de apresentar equilíbrio, pode-se dizer que de certa forma a capa apresenta irregularidade pois um dos blocos de texto dispostos na parte inferior da página não expressam uma organização lógica de alinhamento à esquerda, direita ou nem sequer centralizado mesmo utilizando a repetição das fontes. Expressa simplicidade através de elementos sem complicações visuais e fáceis de entender, como por exemplo, a tipografia serifada para todos os textos e poucas unidades presentes na composição. Exagero por trazer elementos em grandes e diferentes escalas. Em relação ao último aspecto das técnicas presente nessa capa, a página apresenta ousadia, visto que o objetivo é dar máxima visibilidade aos elementos presentes na capa. Além disso, a composição fotográfica reflete também esse aspecto pelo fato de trazer uma mulher de costas e observar-se o rosto dela refletido por um espelho popularmente conhecido no Brasil.

4.2.3 Capa "Há Esperança"

Publicada em 3 de setembro de 2020, a capa a ser analisada nesse projeto de pesquisa traz "Há esperança" e traz como foco a floresta amazônica e os povos indígenas sendo representados por Wanda Ortega. (VOGUE BRASIL, 2022).

Figura 4: Capa Há Esperança



Fonte: Vogue Brasil

Tabela 4 - Há Esperança

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento		Figura/Fundo	
X	X	Aguçamento	Atração		X	
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
X	X	X	X	X	X	X
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Equilíbrio	Simetria	Irregularidade	Complexidade	Exagero	Transparência	Sutileza

Fonte: desenvolvido pela autora (2022)

4.1.3.1 Leis gerais de configuração

A respeito das leis gerais de configuração, a capa Há Esperança apresenta equilíbrio, visto que todos os elementos ficam dispostos de maneira harmônica na página e seguem um eixo sentido, a marca Vogue Brasil ocupa a parte superior da página de uma extremidade a outra e os textos estão dispostos em lados opostos para trazer pesos em ambos os lados. Essa formação é essencial para a criação de equilíbrio na página. Porém, quando traçamos a linha horizontal/vertical, é possível notar que esse equilíbrio não segue uma configuração 100% uniforme, visto que, o bloco de texto “Há Esperança” ocupa todo o lado da página e o bloco de texto “na floresta e nos povos da amazônia estão a resposta para um futuro possível” não.

A disposição dos elementos provocam aspectos de tensão em determinadas regiões, elas tem como objetivo dar destaque em determinados aspectos no momento da visualização da página, nesse caso, ela trabalha em conjunto com os aspectos de equilíbrio a fim de criar uma composição que agrada os olhos humanos. A tensão desta página encontra-se em 4 posições, superior, onde está localizada a marca Vogue, na fotografia e nos textos “Há Esperança” e “na floresta e nos povos da amazônia estão a resposta para um futuro possível”. Vale ressaltar que os aspectos de tensão auxiliam na leitura da página como um todo, visto que a forma na qual estão dispostos foi pensada estrategicamente para guiar o olho humano a

percorrer a página como um todo. Pelo fato dos textos não estarem centralizados na página ou nem sequer alinhados em uma mesma linha, provoca aguçamento. Além disso, assim como analisado na página anterior, o bloco de texto “na floresta e nos povos da amazônia estão a resposta para um futuro possível” não segue um alinhamento lógico, o que deixa os aspectos de aguçamento ainda mais evidentes. Porém, ao contrário das páginas analisadas anteriormente, essa em específico não apresenta nenhum aspecto de nivelamento, visto que os elementos não seguem uma organização lógica e centralizada, pelo contrário, ocupam as laterais da página.

Em relação aos elementos de atração, pode-se dizer que esta página apresenta uma atração moderada em relação aos elementos textuais e acabam, de certa maneira, repelindo um ao outro por conta de não estarem na mesma linha horizontal/vertical e a uma certa distância um do outro.

Em relação à figura/fundo, são dois planos distintos, o primeiro deles são os blocos de texto e a marca Vogue Brasil e o segundo a fotografia. Aqui, assim como na capa “Ivete”, analisada no subcapítulo 4.1.1 Capa “Ivete”, o plano fotográfico utilizado é o primeiro plano em um ângulo de perfil, fechado e com foco no rosto, o que faz com que seja necessário colocar o plano textual em primeiro lugar, a fim que eles também fiquem em evidência.

4.1.3.2 Elementos de Design

No que concerne aos elementos do design, assim como nas outras análises, a capa apresenta ponto/linha/plano. Ponto, representado por cada caractere tipográfico, pois, "cada caractere num campo de texto é um ponto, elemento finito representado por um único toque na tela" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 14). A respeito da linha, ela é representada pelos "limites dos objetos e onde os planos se encontram" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 16), neste caso, nas linhas corporais de Vanda Ortega, personagem principal da página, nas linhas das roupas e nas linhas do cenário, que traz a natureza como principal elemento. Ainda sobre as linhas estão presentes nas espessuras tipográficas, nas texturas da imagem, nos caracteres alinhados, nas linhas de texto e também nos blocos de textos. Existem também as linhas imaginárias horizontais e verticais que expressam a ordem na página, como as linhas de alinhamento e as linhas de grid. Já o plano está presente no conjunto tipográfico presente na capa na qual diferem a sua densidade, tamanho e peso, ou seja, todos os blocos de textos presentes na capa formam os planos. Em

relação à forma, essa página traz variações das formas básicas na pintura do rosto e no corpo e também nos desenhos do cocar.

Sobre direção/movimento, uma apresenta a direção horizontal-vertical, os textos trazem o peso horizontal e a imagem de Vanda Ortega traz o peso vertical, fazendo com que haja estabilidade visual na composição do projeto gráfico. O movimento da capa é implícito, esquerdo-direito e alto-baixo, ou seja, primeiramente ocorre a visualização o alto da capa, onde está a marca Vogue Brasil, após isso, ocorre a visualização de Vanda Ortega, em seguida os textos "Há Esperança", "na floresta e nos povos da amazônia estão a resposta para um futuro possível". Essa visualização ocorre na respectiva ordem que foram citados dadas as diferentes escalas que foram dadas aos objetivos, trazendo uma hierarquia de visualização através do peso e conseqüentemente o movimento para página.

As cores são elementos essenciais na composição gráfica e devem ser utilizadas estrategicamente para facilitar a visualização dos elementos. Aqui, ocorreu um problema de visualização de um dos elementos por conta da cor selecionada, um azul de matiz mais escura com o fundo da fotografia. Em relação aos outros elementos, foi utilizado o branco, que traz o contraste perfeito para realizar a leitura com facilidade. Tratando em termos técnicos, por se tratar de uma capa vinculada tanto em meio impresso quanto digital, pode-se dizer que ela segue tanto o sistema *RGB* quanto o sistema *CMYK*, por isso, o profissional, ao fazer a seleção de cores, deve pensar em como a visualização ficará em ambos os sistemas. Nesse caso, apesar de um dos elementos não apresentar o contraste necessário, o tom ainda está presente, auxiliando na criação das perspectivas trazendo os elementos textuais para o primeiro plano e produzindo a ideia de profundidade.

A textura encontra-se em diversos elementos da fotografia, como na natureza, mas especificamente nas folhas e galhos, além disso, pelo fato da personagem principal estar tendo contato direto com ela, amplifica ainda mais o sentido do tato. Além disso, está presente na própria modelo, como na pele e nas pinturas feitas nela, cabelo, roupas e acessórios.

Já no que se refere a elementos de escala/dimensão, cumprem exatamente o papel de dar mais ênfase em determinados elementos da página e colocá-los em grau de importância e hierarquia de visualização. Primeiro elemento textual com maior evidência e escala é a marca Vogue Brasil, que vai, horizontalmente, praticamente de uma extremidade a outra. A hierarquia textual acontece pelo fato do

que se deseja que seja visto primeiro e o que se deseja que tenha mais evidência visual, neste caso, primeiramente “Há esperança”, no lado esquerdo da página e por último, “na floresta e nos povos da amazônia estão a resposta para um futuro possível”. Assim como na página “Ivete”, essa capa coloca a personagem principal em um primeiro plano, o que faz com que seja o elemento com maior destaque da página em termos de escala. Já a dimensão, mesmo por se tratar de uma página impressa, a fotografia tem o papel de trazer a experiência dimensional para o projeto gráfico no momento da visualização da página pelo leitor através da escolha de lente, ângulos e planos pelo profissional responsável. Pode-se notar que um ângulo mais fechado traz uma dimensão menos perceptível aos olhos.

A respeito da tipografia, o de texto localizado à esquerda da página está alinhado à esquerda, já o bloco de texto à direita, utiliza uma formação totalmente fora do comum, sem alinhamentos à esquerda, direita ou centralizado, assim como na capa analisada anteriormente. A fonte utilizada segue a mesma, serifada e estilo romano moderno, com serifas finas e onduladas, sem ligação de curvas entre hastes. Porém, nos blocos de textos inferiores foi utilizada uma variação da fonte em bold, que é uma versão mais grossa e que causa um impacto maior no projeto gráfico. Já tratando-se do grid, a capa apresenta um grid de página de 2 colunas verticais e 2 linhas horizontais.

4.1.3.3 Técnicas

Acerca das técnicas, a capa possui equilíbrio, pois todos os elementos trabalham harmonicamente para criar uma composição que transmita estabilidade. É simétrica, pois transmite simplicidade através dos poucos elementos presentes na capa e, além disso, segue uma organização harmoniosa pela utilização de duas colunas verticais e de 2 blocos horizontais bem definidos. Apesar de apresentar equilíbrio, pode-se dizer que de certa forma a capa apresenta irregularidade pois os textos dispostos na parte inferior da página não expressam uma organização lógica de posicionamento e alinhamento mesmo utilizando a repetição das fontes. Expressa complexidade por conta das cores utilizadas na página, ocasionando um complicação visual da marca e dificuldade para realizar a leitura. Exagero por trazer elementos em grandes e diferentes escalas. Visto que a marca Vogue e os blocos de texto encontram-se em frente à personagem principal, essa capa apresenta transparência, o que torna ambos elementos perceptíveis ao olho. Em relação ao

último aspecto das técnicas, a página apresenta sutileza, visto que não apresenta nenhum elemento que cause um impacto visual. O objetivo é trazer elementos em diferentes escalas que causem uma distinção visual e uma composição que transmite requinte e sobriedade.

4.1.4 Capa "Salve Salvador"

Publicada em 8 de fevereiro de 2021, a capa a ser analisada é "Salve Salvador" que traz como foco uma modelo e a cidade de Salvador, capital da Bahia e um grande polo cultural do Brasil como principal foco. (VOGUE BRASIL, 2022).

Figura 5: Capa Salve Salvador



Fonte: Vogue Brasil

Tabela 5 - Salve Salvador

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento		Figura/Fundo	
X	X	Aguçamento	X		X	
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
X	-	X	X	X	X	X
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Equilíbrio	Simetria	Irregularidade	Simplicidade	Exagero	Opacidade	Ousadia

Desenvolvido pela autora (2022)

4.1.4.1 Leis gerais de configuração

Acerca das leis gerais de configuração, a capa “Salve Salvador”, assim como todas as outras capas analisadas anteriormente, apresenta equilíbrio, visto que todos os elementos ficam dispostos de maneira harmônica na página e seguem um eixo sentido com a marca Vogue Brasil ocupando a parte superior da página, os textos dispostos em ambos os lados da página e a fotografia auxiliando na composição por conta do posicionamento em diagonal. Essa formação é essencial para a criação de equilíbrio na página visto que evita que um dos lados fique com um vazio que possa causar estranheza ao leitor. Ao traçar uma linha horizontal/vertical, é possível notar que esse equilíbrio não segue uma configuração homogênea, visto que, ele apresenta variações de peso e estabilidade (DONDIS, 1997, p. 32) no decorrer das linhas traçadas, alinhamento e posicionamento dos blocos de texto e da fotografia.

Existem alguns aspectos de tensão nesta página que cumprem o seu objetivo de dar destaque a determinados aspectos no momento da visualização da página. Esses aspectos de tensão auxiliam a criar uma composição que transmita equilíbrio visto que, se concentram em áreas estratégicas para que os pesos fiquem bem distribuídos pela página. A tensão desta página encontra-se em três pontos, superior, onde está localizada a marca Vogue e rosto da modelo e nos blocos de

textos “Salve Salvador” e “Cores intensas [...]”. Vale ressaltar que os aspectos de tensão auxiliam na leitura da página como um todo, visto que a forma na qual estão dispostos é pensada para guiar o olho humano a percorrer a página como um todo. Pelo fato dos textos não estarem centralizados na página ou nem sequer alinhados em uma mesma linha, provoca aguçamento. Além disso, assim como analisado na página anterior, o bloco de texto “Cores intensas [...]” não segue um alinhamento lógico à esquerda, direita e sequer centralizado, o que deixa os aspectos de aguçamento ainda mais evidentes. Porém, ao contrário de algumas páginas analisadas anteriormente, essa em específico não apresenta nenhum aspecto de nivelamento, pois, nem a fotografia segue uma organização lógica ao centro da página por conta do ângulo e da técnica fotográfica utilizada. Ocupa, portanto, ambas as laterais da página, esquerda e direita.

Já tratando dos elementos de atração/agrupamento da página, pode-se dizer que a atração desta página não é tão evidente, ela existe, porém de maneira moderada, visto que os elementos estão distantes um do outro e não estão na mesma linha horizontal/vertical, o que provoca a reação de repelir um ao outro, disputando a atenção visual. Apesar de parecer um aspecto negativo, essa estratégia de composição faz com que todos os elementos tenham a atenção necessária. Já em relação aos dois blocos de texto localizados no lado direito da página, pode-se afirmar que estão em uma posição agrupamento, visto que estão praticamente colados um no outro e auxiliam na continuidade da leitura.

Em relação à figura/fundo, são dois planos distintos, o primeiro deles é o textual, ou seja, a figura, e o segundo é o fotográfico e a marca Vogue Brasil, ou seja, o fundo, dado que se encontra atrás do modelo. Aqui, o plano utilizado é mais aberto que o anterior, plano americano, porém, mesmo assim, torna necessário que os textos fiquem em primeiro plano para que também fiquem em evidência.

4.1.4.2 Elementos de Design

Acerca dos elementos do design, assim como nas outras análises, a capa apresenta ponto/linha/plano, pelo fato de serem elementos básicos na composição. Ponto, representado por cada caractere tipográfico, pois, "cada caractere num campo de texto é um ponto, elemento finito representado por um único toque na tela" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 14). A respeito da linha, ela é representada pelos "limites dos objetos e onde os planos se encontram" (LUPTON E PHILLIPS,

2008, p. 16), neste caso, nas linhas corporais e nas linhas das roupas da modelo. Ainda sobre as linhas estão presentes nas espessuras tipográficas, nas texturas da imagem, nos caracteres alinhados, nas linhas de texto e também nos blocos de textos. Existem também as linhas imaginárias horizontais e verticais que expressam a ordem na página, como as linhas de alinhamento e as linhas de grid. Já o plano está presente no conjunto tipográfico presente na capa na qual diferem a sua densidade, tamanho e peso, ou seja, todos os blocos de textos presentes na capa formam os planos.

Sobre direção/movimento, apresenta a direção horizontal-vertical, os textos trazem o peso horizontal e a imagem da modelo traz o peso vertical, fazendo com que haja estabilidade visual na composição do projeto gráfico. O movimento da capa é implícito, esquerdo-direito e alto-baixo, ou seja, primeiramente ocorre a visualização o alto da capa, onde está a marca Vogue Brasil, após isso, ocorre a visualização da modelo, em seguida os textos "Salve Salvador", "Cores intensas". Nesta capa em específico, a fotografia tem um papel importante em relação ao movimento, visto que, guia o olhar para o texto "Salve Salvador" localizado em um nível mais baixo que os outros textos. Além disso, outro elemento que influencia diretamente no movimento é a escala, que traz uma hierarquia visual através do peso e importância.

As cores são elementos importantes que trazem personalidade e significados para o projeto gráfico, porém, para além disso, se utilizadas da maneira correta, são ferramentas que facilitam a visualização e o entendimento. Essa capa apresenta um contraste de cor perfeito onde a fotografia apresenta matizes de cores com fortes contrastes e os demais elementos, em cor branca. Por se tratar de uma capa vinculada tanto em meio impresso quanto digital, pode-se dizer que ela segue tanto o sistema *RGB* quanto o sistema *CMYK*. O tom auxilia a criar profundidade e contrastes na página. Já em relação a textura, está localizada nos elementos da fotografia. O sentido do tato é aguçado quando visualizamos o tecido da roupa e na modelo, como na pele e cabelo.

Quanto a escala, faz com que determinados elementos tenham mais ênfase em determinados na página e colocá-los em grau de importância e hierarquia de visualização. A modelo e marca Vogue Brasil são os elementos da página que apresentam maior escala, visto que são os elementos que se deseja dar mais evidência. Seguindo a hierarquia visual, o bloco de texto "Salve Salvador"

encontra-se em uma escala maior, isso porque, a partir da visualização dos elementos citados anteriormente, o objetivo é que o olhar do leitor passe para essa região da página. E por último, o bloco de texto “Cores intensas [...]”, que encontra-se em uma escala menor em relação aos demais. A dimensão é construída pela fotografia, através da escolha de lente, ângulos e planos pelo profissional responsável. Pode-se notar que, o plano americano utilizado nesta fotografia em específico, é mais aberto que o que foi utilizado na capa anterior o que torna os aspectos dimensionais mais perceptíveis aos olhos. Além disso, o fato da marca Vogue Brasil encontrar-se atrás da modelo, evidencia ainda mais os aspectos dimensionais da página.

A respeito da tipografia, o texto localizado à esquerda da página utiliza um alinhamento justificado, já o bloco de texto à direita, utiliza uma formação totalmente fora do comum, sem alinhamentos à esquerda, direita, centralizado ou justificado, assim como em algumas capas analisadas anteriormente. A fonte utilizada no texto “Salve Salvador” é diferente das utilizadas nas capas anteriores, porém segue as mesmas, características do estilo romano moderno, sem ligação de curvas entre hastes, porém sem serifas e com formato quadrado, sem curvas. Optou-se pela utilização de caixa alta. Porém, nos blocos de textos localizados no lado direito, foi utilizada a mesma fonte das capas anteriores, serifada e estilo romano moderno, com serifas finas e onduladas, sem ligação de curvas entre hastes, variando entre caixa alta e caixa baixa. Já tratando-se do grid, a capa apresenta um grid de página de 2 colunas verticais e 3 colunas horizontais.

4.1.4.3 Técnicas

A respeito das técnicas, a capa possui equilíbrio, pois todos os elementos trabalham harmonicamente para criar uma composição que transmita estabilidade. É simétrica, pois transmite simplicidade através dos poucos elementos presentes na capa e, além disso, segue uma organização harmoniosa pela utilização de duas colunas verticais e de 3 blocos horizontais bem definidos. Apesar de apresentar equilíbrio, pode-se dizer que de certa forma a capa apresenta irregularidade, pois os textos dispostos na parte inferior da página não expressam uma organização lógica de posicionamento e alinhamento, mesmo utilizando a repetição das fontes e um grid bem definido. Expressa simplicidade, com elementos livres de complicações visuais e fáceis de entender. Exagero por trazer elementos em grandes e diferentes

escalas. Visto que a marca Vogue encontra-se atrás do modelo, essa capa apresenta uma técnica denominada opacidade, visto que a letra “o” presente nesse elemento encontra-se totalmente coberta, impossibilitando sua visualização. Em relação ao último aspecto das técnicas, a página apresenta ousadia, visto que causa um impacto visual através do ângulo contra plongée e enquadramento diagonal. Além disso, o objetivo é dar máxima visibilidade aos elementos, sem dificultar a visualização, o que ocorre.

4.1.5 Capa "Brasilidade em Transformação"

Publicada em 10 de fevereiro de 2022, a capa a ser analisada traz "Brasilidade em Transformação" com a reprodução de uma obra histórica do movimento modernista feita pelo artista Elian Almeida, trazendo mulheres negras como protagonistas. (VOGUE BRASIL, 2022).

Figura 6: Capa Brasilidade em transformação



Fonte: Vogue Brasil

Tabela 6 - Brasilidade em transformação

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento	Figura/Fundo		
X	X	X	X	X		
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
X	-	X	X	X	X	X
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Equilíbrio	Simetria	Regularidade	Simplicidade	Exagero	-	Ousadia

Desenvolvido pela autora (2022)

4.1.5.1 Leis gerais de configuração

Antes de mais nada, é necessário pontuar que, de todas as capas analisadas até agora, essa é a que apresenta algumas características diferentes em relação às demais. Esses aspectos serão entendidos no decorrer da análise. Com isso, em relação a leis gerais de configuração, a capa Brasilidade em transformação apresenta equilíbrio pelo fato dos elementos estarem dispostos de maneira harmônica e seguirem um eixo sentido com a marca Vogue Brasil ocupando a parte superior da página, a ilustração ocupando o centro e os textos ocupando o lado esquerdo e inferior da página. O equilíbrio dessa página é diferente das demais, visto que é um equilíbrio que não apresenta variações de peso tão evidentes. Ao traçar a linha horizontal vertical, é possível notar que a marca Vogue Brasil e a ilustração presente na capa estão distribuídos de maneira que preenchem a página horizontalmente e todos os textos estão alinhados à esquerda e localizados no lado esquerdo da página.

A respeito da tensão, essa página apresenta três pontos de tensão, o primeiro deles é onde está localizada a marca Vogue Brasil, o segundo é onde encontra-se as personagens da ilustração e o terceiro é onde estão localizados os textos “Brasilidade em Transformação” e “No cenário da semana de 22 [...]”. Esses elementos e os locais na qual estão localizados cumprem o seu objetivo de dar

destaque a determinados aspectos no momento da visualização da página. Esses aspectos de tensão auxiliam a criar uma composição que transmita equilíbrio visto que, se concentram em áreas estratégicas para que os pesos fiquem bem distribuídos pela página.

Pelo fato dos textos e da marca Vogue Brasil não estarem centralizados na página, provocam aguçamento. Porém, as personagens principais encontram-se ao centro da página, em uma posição de nivelamento. Portanto, essa página apresenta aspectos de aguçamento e nivelamento. Essa categoria influencia diretamente no equilíbrio, visto que faz com que os elementos sejam distribuídos em diferentes áreas da página. Já tratando dos elementos de atração/agrupamento da página, pode-se dizer que a atração desta página é moderada, visto que grande parte dos elementos presentes nela estão a uma certa distância um do outro, e sabe-se que, quanto maior a proximidade, maior será a tensão. Porém, se analisarmos individualmente os textos “Brasilidade em Transformação” e “ No cenário da semana de 22 [...]”, a tensão entre esses dois elementos é forte, visto a proximidade. Além disso, apresentam aspectos de agrupamento, visto que, por conta de sua semelhança e proximidade, facilita a leitura através das conexões que o olho humano faz. Em relação à figura/fundo, são dois planos distintos, o primeiro deles é o textual, ou seja, a figura, e o segundo é o da ilustração, ou seja, o fundo.

4.1.5.2 Elementos de Design

Acerca dos elementos do design, a capa apresenta ponto/linha/plano. Ponto, representado por cada caractere tipográfico, pois, "cada caractere num campo de texto é um ponto, elemento finito representado por um único toque na tela" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 14). A respeito da linha, ela é representada pelos "limites dos objetos e onde os planos se encontram" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 16), neste caso, nas linhas presentes na ilustração, mesmo não sendo retas. Ainda sobre as linhas estão presentes nas espessuras tipográficas, nas texturas da ilustração, nos caracteres alinhados, nas linhas de texto e também nos blocos de textos. Existem também as linhas imaginárias horizontais e verticais que expressam a ordem na página, como as linhas de alinhamento e as linhas de grid. Já o plano está presente no conjunto tipográfico presente na capa na qual diferem a sua densidade, tamanho e peso, ou seja, todos os blocos de textos presentes na capa formam os planos. Sobre direção/movimento, diferentemente das capas analisadas

anteriormente, apresenta somente a direção horizontal por conta dos textos e da ilustração. Já o movimento da capa é implícito, esquerdo-direito e alto-baixo, ou seja, primeiramente ocorre a visualização o alto da capa, onde está a marca Vogue Brasil, após isso, ocorre a visualização da ilustração e por último, dos textos “Brasilidade em Transformação” e “ No cenário da semana de 22 [...]”.

As cores são elementos importantes que trazem personalidade e significados para o projeto gráfico, principalmente neste, que utiliza-se de uma ilustração feita a partir de uma pintura. Aqui, a pintura apresenta o maior destaque em relação às cores e por isso, os textos em branco foram uma escolha estratégica para que tivessem o contraste necessário e pudessem ser entendidos pelo espectador de maneira fácil e simples. Além disso, por se tratar de uma ilustração, as cores são elemento essencial para trazer contrastes, compor a pintura e torná-la de fácil entendimento. Pelo fato de ser uma capa vinculada tanto em meio impresso quanto digital, pode-se dizer que ela segue tanto o sistema *RGB* quanto o sistema *CMYK*. Os diferentes tons auxiliam a criar profundidade e contrastes, nesta página em específico, o profissional optou por utilizar diferentes tons a fim de tornar esses aspectos perceptíveis. Já em relação a textura, essa capa apresenta esse aspecto por toda a sua composição.

A ilustração feita através de uma pintura faz com que a experiência do tato seja ainda mais intensa que as demais capas analisadas. A marca Vogue Brasil e a ilustração são os elementos da página que apresentam maior escala, conseqüentemente, são os elementos com mais evidência. Seguindo, os blocos de texto “Brasilidade em Transformação” e “ No cenário da semana de 22 [...]”. O primeiro encontra-se em uma escala maior em relação ao segundo. A dimensão é construída pela utilização das cores e diferentes tons, que trazem profundidade e dimensionalidade à composição.

A respeito da tipografia, os textos localizados na parte inferior da página, diferente das demais que já foram analisadas, utilizam somente o alinhamento à esquerda. Ainda, sabe-se que o olho humano tem preferência pelo lado esquerdo e essa página em específico segue essa ideia. A fonte utilizada é a mesma das capas anteriores, serifada e estilo romano moderno, com serifas finas e onduladas, sem ligação de curvas entre hastes. Aqui, optou-se por utilizar o texto em caixa baixa. Já o grid, a capa apresenta um grid de página de três colunas horizontais e uma vertical.

4.1.5.3 Técnicas

A respeito das técnicas, a capa possui equilíbrio, pois todos os elementos trabalham harmonicamente para criar uma composição que transmita estabilidade, é uma composição com pesos e elementos bem organizados na página. É simétrica, pois transmite simplicidade através dos poucos elementos presentes na capa e, além disso, segue uma organização harmoniosa pela utilização de uma coluna vertical e de três blocos horizontais bem definidos. A capa apresenta regularidade, pois segue uma organização lógica de grid, alinhamento e posicionamento. Além disso, utiliza a repetição de fontes, aspecto que traz a regularidade na página. Expressa simplicidade, com elementos livres de complicações visuais e fáceis de entender. Em relação ao último aspecto das técnicas, a página apresenta ousadia, visto que, em sua composição é comum que tenha uma fotografia como elemento central, já aqui, apresenta a ilustração de uma releitura de uma pintura do movimento modernista.

4.1.6 Capa "Anitta do Brasil e do mundo"

Publicada em 10 de maio de 2022, a capa a ser analisada nesse projeto de pesquisa traz "ANITTA do Brasil e do mundo" (VOGUE BRASIL, 2022). O fotógrafo responsável pela fotografia da capa é Zee Nunes e a edição de moda por Paul Hartleben.

Figura 7: Capa Anitta do Brasil e do Mundo



Fonte: Vogue Brasil

Tabela 7 - Anitta do Brasil e do mundo

Leis Gerais de Configuração						
Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento		Figura/Fundo	
X	X	X	Atração		X	
Elementos do design						
Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
X	-	X	X	X	X	X
Técnicas						
Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Equilíbrio	Simetria	Regularidade	Simplicidade	Exagero	Opacidade	Sutileza

Desenvolvido pela autora (2022)

4.1.6.1 Leis gerais de configuração

Em relação às leis gerais de configuração a capa apresenta equilíbrio, pois, quando traçada uma linha horizontal e vertical nota-se que os elementos ficam dispostos harmonicamente pela página e seguem um eixo sentido. Porém, esse equilíbrio não é estático e nem simples, ele apresenta variações de peso e estabilidade através de uma reação de contrapeso (DONDIS, 1997, p. 32) no decorrer das linhas traçadas, ou seja, os elementos não estão 100% distribuídos uniformemente pela capa, mas seguem um eixo que proporciona equilíbrio.

Além disso, a disposição dos elementos provocam aspectos de tensão em determinadas regiões, no caso, na parte superior da capa onde encontram-se a marca Vogue Brasil e o texto "Edição de aniversário 47 anos de ousadia", no centro com peso vertical onde encontra-se Anitta e no lado esquerdo onde encontra-se o texto "Anitta do Brasil e do mundo".

Dentro do projeto gráfico da capa, nota-se que a disposição dos textos provocam aguçamento, eles oferecem uma surpresa visual por não estarem dispostos de maneira centralizada na página, mas sim em ambos os lados esquerdo e direito. Porém, Anitta encontra-se ao centro da página, em um ponto de nivelamento. Essa capa em específico, apresenta tanto elementos de nivelamento quanto de aguçamento.

Apresentam também atração, pois os dois elementos textuais, "Edição de aniversário 47 anos de ousadia" (VOGUE BRASIL, 2022) e "Anitta do Brasil e do mundo" (VOGUE BRASIL, 2022), disputam a atenção visual por não estarem na mesma linha horizontal/vertical e também por estarem a uma certa distância, o que causa a impressão de que estão repelindo um ao outro. Aqui, a atração é moderada, pois, segundo Dondis (1997, p. 44) "quanto maior for a sua proximidade, maior será a sua atração".

Para finalizar, a respeito da figura/fundo, nota-se que a capa apresenta dois planos, o principal deles é o plano em que Anitta tem destaque, o fato dela se encontrar em frente a um dos elementos traz profundidade bidimensional com o fundo da fotografia. Além disso, os títulos "Edição de aniversário 47 anos de ousadia" (VOGUE BRASIL, 2022) e "Anitta do Brasil e do mundo" (VOGUE BRASIL, 2022) e a marca Vogue Brasil auxiliam também diretamente na percepção do leitor em relação aos elementos que apresentam destaque na página.

4.1.6.2 Elementos de Design

Em relação aos elementos de design, a capa apresenta ponto/linha/plano. Ponto, representado por cada caractere tipográfico, pois, segundo Lupton e Phillips (2008, p. 14) "cada caractere num campo de texto é um ponto, elemento finito representado por um único toque na tela". A respeito da linha, ela é representada pelos "limites dos objetos e onde os planos se encontram" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 16), neste caso, nas linhas corporais de Anitta e nas linhas do pódio onde ela se encontra. Ainda sobre as linhas estão presentes nas espessuras tipográficas, nas texturas da imagem, nos caracteres alinhados em linhas de texto e nos blocos de textos alinhados à esquerda. Existem também as linhas imaginárias que expressam a ordem na página. Já o plano está presente no conjunto tipográfico presente na capa na qual diferem a sua densidade, tamanho e peso. No que diz respeito a direção/movimento, a capa apresenta a direção horizontal-vertical (os textos trazem o peso horizontal e a imagem de Anitta traz o peso vertical) que transmite estabilidade visual na composição do projeto gráfico.

O movimento da capa é implícito, esquerdo-direito e alto-baixo, ou seja, o olho humano percorre primeiramente o alto da capa, onde está Anitta e a marca Vogue Brasil, após isso, o lado esquerdo onde se encontra o texto "Edição de aniversário 47 anos de ousadia" (VOGUE BRASIL, 2022) e por último ocorre a visualização do texto "Anitta do Brasil e do mundo" (VOGUE BRASIL, 2022).

Neste projeto gráfico, a imagem da capa apresenta forte contraste de cor entre Anitta, vestida com roupas pretas, e o fundo, com uma matiz neutra, ou seja, os contrastes de cores são utilizados para "expressar e intensificar a informação visual" (LUPTON E PHILLIPS, 2008, p. 69). Além disso, em termos técnicos, por se tratar de uma capa vinculada tanto em meio impresso quanto digital, pode-se dizer que ela segue tanto o sistema *RGB* quanto o sistema *CMYK*.

Já em relação a textura, está presente no pódio onde Anitta se encontra, através das curvas, linhas e dimensões. O reconhecimento da textura é feito apenas pelo sentido da visão e mesmo não podendo tocar, o cérebro faz o reconhecimento e remete a sensação do toque.

Os elementos de escala/dimensão são perceptíveis na capa, segundo Arnheim (2017) as variações de escala e dimensão mudam de acordo com o grau de importância que deseja se dar a determinado objeto. Com isso, a escala da marca Vogue Brasil é maior em relação à medida de Anitta e aos textos dispostos na

capa, pelo fato da importância que deseja se dar a ela, já que, a própria cantora apresenta destaque devido ao contraste de cores citado acima e por estar em uma posição central no grid. Além disso, é interessante notar que a marca Vogue Brasil está em uma escala maior em relação aos outros objetos auxilia também na lembrança espontânea do público. Já os textos são dispostos em diferentes tamanhos de escalas a fim de criar uma composição moderna e dar destaque para o que é mais importante, no caso, "Anitta" e "47 anos de ousadia".

Com respeito a tipografia/grid, pode-se realizar uma análise sobre diversos aspectos. Sobre tipografia, um bloco de texto está localizado à esquerda com alinhamento justificado e outro bloco de texto está localizado à direita com alinhamento centralizado. A fonte tipográfica utilizada é serifada e segue o estilo romano moderno, "com serifas finas e onduladas, sem ligação curvas entre hastes. Os tipos como esses apresentam clara distinção entre as hastes finas e as mais largas" (HURLBURT, 2022, p. 102). Já tratando-se do grid, a capa apresenta um grid de página de três colunas verticais.

4.1.6.3 Técnicas

Acerca das técnicas, a capa possui equilíbrio, pois todos os elementos trabalham harmonicamente para criar uma composição que transmita estabilidade. É simétrica, pois transmite simplicidade através dos poucos elementos presentes na capa e, além disso, segue uma organização lógica pela utilização do grid de três colunas. Regular pois preza por uma organização que expressa ordem, através da repetição das fontes e dos elementos dispostos de maneira a expressar uniformidade. Expressa simplicidade através de elementos sem complicações visuais, como por exemplo, a fotografia que destaca o minimalismo, a tipografia serifada para todos os textos e poucas unidades presentes na composição. A capa apresenta opacidade quando a marca Vogue Brasil é colocada atrás da Anitta sem que possa ser vista por inteiro. Apresenta sutileza, visto que é uma capa que apresenta requinte através de seus elementos. Também, traz uma composição com elementos de diferentes escalas o que faz com que sejam distintos um do outro.

4.2 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Este capítulo tem como finalidade analisar os resultados obtidos em relação aos objetivos da presente monografia. Aqui, será exposto se existe ou não semelhanças entre as publicações e como a cultura brasileira foi expressa nas capas escolhidas a serem analisadas a fim de entender os aspectos de identidade visual da revista Vogue Brasil. Para entender de uma forma simples, assim como as análises da direção de arte das capas foram separadas por categorias, a análise dos resultados seguirá o mesmo caminho, para no fim, fazer a análise do conjunto. As categorias são: leis gerais de configuração, elementos do design e técnicas. Além disso, os resultados estão expostos em tabelas divididas de acordo com as categorias a fim facilitar a visualização e o entendimento.

Parte-se então para análise dos resultados obtidos na categoria leis gerais de configuração. Assim como foi visto no capítulo 2, essa etapa é essencial para a resolução de problemas visuais e influência no que é recebido pelo espectador (DONDIS, 1997, p. 29). Dessa maneira, foi obtido os seguintes resultados:

Tabela 8 - Leis gerais de configuração

Leis Gerais de Configuração					
CAPA	Equilíbrio	Tensão	Nivelamento/Aguçamento	Atração/Agrupamento	Figura/Fundo
Ivete	X	X	X	X	X
Luz Própria	X	X	X	X	X
Há esperança	X	X	Aguçamento	Atração	X
Salve Salvador	X	X	Aguçamento	X	X
Brasilidade em transformação	X	X	X	X	X
Anitta do Brasil e do mundo	X	X	X	Atração	X

Desenvolvida pela autora (2022)

Com isso, como é possível visualizar nas tabelas acima, as capas apresentam em semelhante praticamente todos os aspectos com diferença apenas em duas categorias, nivelamento/aguçamento na qual, duas capas apresentam somente aguçamento, por conta do posicionamento dos elementos presentes na capa e atração/agrupamento, na qual, também, duas capas apresentam somente

atração, por conta dos elementos estarem distante um do outro e não criarem agrupamentos visuais. A partir disso, apesar das diferenças pontuadas, é possível afirmar que, em relação a essa categoria, as capas seguem o mesmo sentido para construir uma composição que resolva problemas visuais e facilite o espectador a entender a capa com um todo.

Em relação aos elementos do design, são essenciais para construção de uma linguagem visual concisa visto que são elementos básicos para a compreensão e construção visual (DONDIS, 1997, p.53-52). Entra-se então para os resultados obtidos nessa categoria no decorrer das análise das capas:

Tabela 9 - Elementos do design

Elementos do Design							
CAPA	Ponto/ Linha/Plano	Forma	Direção/ Movimento	Cor/Tom	Textura	Escala/ Dimensão	Tipografia/Grid
Ivete	X	-	X	X	X	X	X
Luz Própria	X	X	X	X	X	X	X
Há esperança	X	X	X	X	X	X	X
Salve Salvador	X	-	X	X	X	X	X
Brasilidade em transformação	X	-	X	X	X	X	X
Anitta do Brasil e do mundo	X	-	X	X	X	X	X

Desenvolvido pela autora (2022)

Assim como na categoria anterior, as capas apresentam semelhanças em quase todos os aspectos, exceto que apenas duas apresentam formas bem definidas na constituição visual, são elas a capa Luz própria e a capa Há esperança. Isso se dá pelo fato de capas com aspectos minimalistas terem preferência, dado que as formas trazem mais informação visual. Essa semelhança acontece visto que, essa categoria apresenta os elementos básicos para a criação de uma linguagem visual, por isso, a maioria dos elementos estão presentes em todas as capas. Porém, vale ressaltar que, apesar de grande parte dos aspectos estarem presentes, eles se mostram com algumas características diferentes de acordo com a capa, visto que precisam se adaptar a linguagem que se deseja transmitir e também para que haja um entendimento pleno de tudo que está sendo colocado na página. Por

exemplo, as cores, escala/dimensão, tipografia/grid. Apesar disso, essas características não alteram o fato de que as capas seguem uma linguagem que constitui a identidade visual, dado que estão na capa servindo por um mesmo propósito compositivo.

Então, parte-se para a visualização da tabela com os resultados obtidos na categoria das técnicas, que são formas para expressar visualmente o conteúdo (DONDIS, 1997, p.139). Nessa categoria, os elementos são opostos uns aos outros o que faz com que apenas um esteja presente na capa. Com isso, os resultados obtidos foram os seguintes:

Tabela 10 - Técnicas

Técnicas							
CAPA	Equilíbrio/ Instabilidade	Simetria/ Assimetria	Regularidade/ Irregularidade	Simplicidade/ Complexidade	Minimização/ Exagero	Opacidade/ Transparência	Sutileza/ Ousadia
Ivete	Equilíbrio	Assimetria	Irregularidade	Simplicidade	Exagero	Transparência	Sutileza
Luz Própria	Equilíbrio	Simetria	Irregularidade	Simplicidade	Exagero	-	Ousadia
Há esperança	Equilíbrio	Simetria	Irregularidade	Complexidade	Exagero	Transparência	Sutileza
Salve Salvador	Equilíbrio	Simetria	Irregularidade	Simplicidade	Exagero	Opacidade	Ousadia
Brasilidade em transformação	Equilíbrio	Simetria	Regularidade	Simplicidade	Exagero	-	Ousadia
Anitta do Brasil e do mundo	Equilíbrio	Simetria	Regularidade	Simplicidade	Exagero	Opacidade	Sutileza

Desenvolvida pela autora (2022)

É possível notar que essa tabela apresenta mais diferenças de elementos entre uma capa e outra, visto que foram utilizadas técnicas diversas para expressar e compor o conteúdo na página. Aqui, todas as capas apresentam equilíbrio, isso significa que a identidade visual busca sempre por uma linguagem que transmite estabilidade. Cinco das capas analisadas também apresentam simetria, com exceção de uma das capas que é assimétrica, essa é uma técnica visual bem resolvida através de poucos elementos que são simples e de fácil entendimento. Nas técnicas de regularidade/irregularidade, quatro capas apresentam irregularidade, por conta da distribuição e alinhamento de alguns elementos e duas são regulares, visto que não fogem da composição lógica. Já em relação a simplicidade/complexidade, somente uma das capas apresenta complexidade, visto que, na sua composição foi utilizado cores que trazem uma complicação visual o

que dificulta o entendimento da mesma por conta da falta de contraste na página. Já em minimização/exagero, todas as capas utilizam a técnica exagero, com elementos em grande escala a fim de criar uma composição com destaque a determinados elementos. A respeito de opacidade/transparência, duas capas não apresentam nenhuma das técnicas visto que utiliza-se de um plano fotográfico mais aberto, duas apresentam transparência, na qual ambos os elementos estão visíveis na página e duas apresentam opacidade, com um dos elementos coberto por outro. Por fim, três as páginas utilizam a técnica de ousadia, pois o objetivo delas é dar máxima visibilidade aos elementos através de uma composição visual com elementos que tragam um impacto visual e três capas apresentam sutileza na qual o objetivo é trazer uma composição com que transmite requinte e sobriedade através distinção apurada de elementos em diferentes escalas.

A partir da exposição dos resultados, é possível afirmar que, apesar de algumas diferenças presentes em cada categoria, as capas da revista Vogue Brasil seguem uma linguagem visual que preza por poucos elementos dispostos de uma maneira que transmitam equilíbrio e seriedade. Com a utilização de cores, contrastes, grid e textura tornam as personagens principais das capas figuras imponentes e de destaque em todas as páginas. Já o padrão tipográfico serifado utilizado em todas as páginas, auxilia nos aspectos visuais, compositivos e também como um facilitador na continuidade da leitura, visto que, ela é feita da esquerda para a direita e o olho do leitor percorre esse caminho fazendo com que ele passe o olhar por todos os aspectos da página. Então, através desses aspectos, a identidade visual das capas da revista Vogue Brasil se estrutura.

Já acerca da cultura brasileira, o primeiro aspecto é a utilização de personalidades que estão diretamente ligadas à construção cultural nacional. Quem melhor representa a cultura brasileira do que personagens produtores da mesma, e um exemplo disso, é que, em uma das capas, tem-se Anitta como protagonista, uma personalidade que produz cultura das mais variadas formas, mas a principal delas é o funk ou Ivete, sendo representante do axé. Além disso, colocando os bastidores das capas em foco, são produzidas também por artistas brasileiros, o que torna o aspecto cultural ainda mais significativo.

Em segundo lugar, as cores, texturas e elementos são utilizados de acordo com o que se deseja transmitir naquela capa em específico: força, determinação, poder, alegria. Vale ressaltar que, apesar da revista Vogue Brasil utilizar alguns

aspectos culturais na revista, eles são utilizados de maneira adaptada ao público-alvo de revistas de moda, uma parcela pequena e elitizada da população.

Para finalizar, é importante salientar que, esse trabalho obteve esses resultados a partir das seis capas que foram selecionadas com base na regra de representatividade e através do viés cultural presentes nelas, a Vogue Brasil consegue atingir uma gama maior de leitores com características diferentes do público principal, visto que abre espaço para um conteúdo diferente e segmentado ao povo brasileiro. Além disso, mostra, por meio das capas, a beleza cultural e a importância dela, principalmente tratando-se de questões representatividade e reconhecimento do público.

5 ACABAMENTOS - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para iniciar as discussões em relação às conclusões obtidas na monografia, torna-se necessário retomar alguns tópicos, o primeiro deles é o problema de pesquisa que é o seguinte questionamento: “Como a Revista Vogue Brasil estrutura a linguagem visual das capas na ótica da direção de arte?”. Essa problemática é importante para o campo da comunicação por dois motivos, o primeiro é o fato de se estar analisando as revistas de moda, uma mídia essencial para a construção de identidades, compartilhamento de valores e uma ferramenta poderosa de divulgação e venda. O segundo motivo é a direção de arte, processo essencial para a construção de identidade visual que conversa diretamente com o público através de cores, tipografias, grids, etc. Ainda, se trata da análise de capas, o elemento mais importante dentro do projeto gráfico de revistas.

Em relação a produção da pesquisa, contou com processos que envolvem, em sua grande maioria, aspectos teóricos. É composto por ideias de autores especialistas nas temáticas envolvidas, somadas aos pontos de vista da autora do presente trabalho de conclusão de curso. Dessa maneira, foi possível constituir suposições e também, conclusões em relação ao problema e aos objetivos da pesquisa. Além disso, é uma pesquisa que apresenta conhecimentos variados, percorrendo sobre temas que envolvem revistas de moda, cultura brasileira e também direção de arte. Acredita-se que, por cultura se tratar de um tema complexo e com perspectivas variadas, um projeto que trata especificamente disso traria compreensões maiores do assunto.

Já, a respeito dos caminhos metodológicos adotados, eles se mostraram eficientes para a realização das análises e principalmente para a obtenção dos resultados. A análise de conteúdo trazida por Bardin (2016) foi adaptada para a análise da direção de arte das capas e tornou a construção desse projeto ainda mais simplificada. Com isso, a utilização da metodologia desenvolvida neste projeto pode auxiliar futuras pesquisas voltadas para este tipo de análise.

Analisando o processo como um todo, acredita-se que os resultados obtidos são importantes para o campo da direção de arte e também de revistas de moda, visto que, salientou, como os aspectos de identidade visual são necessários para a construção de uma linguagem atraente, concisa e que cause a identificação e reconhecimento imediato pelo público em relação ao produto. Tratando

especificamente do problema de pesquisa, as análises das capas auxiliaram no entendimento de como a linguagem visual se estrutura através de elementos e técnicas visuais da direção de arte e em como elas estruturam a identidade visual da Revista Vogue Brasil.

Além disso, essa pesquisa tem um valor significativo pelo fato de analisar aspectos culturais presentes na capa. Foi possível notar a importância que é, um veículo midiático e com relevância mundial como a revista Vogue, trazer elementos relacionados à cultura do Brasil nas capas. Ainda, traz visibilidade, auxilia na disseminação e na valorização de artistas e também da cultura em si para o mundo.

Assim como a pergunta problema, os objetivos gerais e específicos foram respondidos. No objetivo geral, pretendia-se realizar uma análise da linguagem visual das capas da Revista Vogue Brasil, na perspectiva da direção de arte entre os anos de 2020 e 2022, o que foi feito. Já os objetivos específicos partiram da ideia da construção da linguagem visual. O primeiro deles é voltado a aspectos teóricos, na qual o objetivo era pesquisar os elementos da direção de arte. Esse objetivo foi resolvido através da pesquisa bibliográfica em livros, artigos e sites na *internet* que se baseiam em estudos de autores em relação ao tema.

Ainda, constituíram todo o capítulo 2 e interferiram diretamente na construção do capítulo 4. O segundo é voltado às análises propriamente ditas, na qual o objetivo era examinar a tipografia, as cores, as imagens e a composição das capas. Esse objetivo foi resolvido no decorrer de todo o capítulo 4, precisamente no subcapítulo 4.1. Já em relação ao terceiro objetivo, era analisar o conjunto das capas para compreender se há semelhanças ou não entre as publicações, esses aspectos foram resolvidos no capítulo 4, mais especificamente no 4.2. Por último, o objetivo era compreender como foi expressa a cultura brasileira no objeto de pesquisa, o que também foi feito no subcapítulo 4.2.

Por fim, o trabalho teve como objetivo mostrar como a direção de arte é pertinente para a construção de uma identidade visual que impacte, tornando as revistas de moda objeto de desejo para os consumidores. Também, influencia diretamente em aspectos de consumo e na construção de valores da sociedade atual.

REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: Uma psicologia da visão criadora.** ed. rev. e aum. São Paulo: Cengage Learning, 2017.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo.** 1. ed. São Paulo: Edições 70, 2016

BOZINOSKI, Monica. **Once upon a time in Vogue.** [S. l.], 28 jul. 2022. Disponível em:
<https://www.vogue.pt/vogue-historia-primeiras-vezes#:~:text=Em%201909%2C%20Cond%20Montrose%20Nast,Arte%2C%20Estilo%20e%20textos%20jornal%20C3%ADsticos>. Acesso em: 27 jun. 2022.

CASTRO, Mariana. *In: Dossier. A história da Vogue Brasil.* [S. l.]. Disponível em:
<https://dossierartsandfashion.com/a-historia-da-vogue-brasil/>. Acesso em: 10 dez.2022.

DABNER, David; STEWART, Sandra; ZEMPOL, Eric. **Curso de Design Gráfico: Princípios e práticas.** 1. ed. São Paulo: Gustavo Gilli, 2014. ISBN 978-85-65985-64-2.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FAÇANHA, Astrid; MESQUITA, Christiane. **Styling e criação de imagem de moda.** 2. ed. São Paulo: Senac, 2018. ISBN 978-85-396-2482-9.

GOUVEIA, Melissa Correa. **Jornalismo De Moda: Uma Análise Das Capas Da Revista Vogue Nos Períodos Pré E Pós Digital.** Orientador: Prof. Me. Cesar Luis Mulati. 2020. Monografia (Bacharelado em Jornalismo) - Universidade De Ribeirão Preto, Ribeirão Preto, 2020. Disponível em:
<https://jornalismounaerp.com.br/wp-content/uploads/2022/04/Gouveia-Melissa-Ferreira.-Trabalho-de-Conclusao-de-Curso-Jornalismo.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós Modernidade.** 11.ed. Rio de Janeiro, DPE&A, 2006

HURLBURT, Allen. **Layout: o design da página impressa.** São Paulo: Nobel, 2002.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos Fundamentos do Design.** 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. ISBN 978-85-7503-239-8.

MIRALLES, Nina-Sophia. **Nos bastidores da Vogue: A história da revista que transformou o mundo da moda.** 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022. ISBN 978-65-5587-642-0.

MIRALLES, Nina-Sophia. **Nos bastidores da Vogue: A história da revista que transformou o mundo da moda.** 1. ed. [S. l.]: Record, 2021. ISBN 9786555876420.

OLIVEIRA, Cristyele. **Vogue: conheça a história da revista de moda mais famosa do mundo:** Considerada a "Bíblia da Moda", a revista Vogue é a publicação de moda mais importante do mundo com mais de 100 anos de história. Conheça. *In:* Área de MULHER. ÁREA DE MULHER. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://areademulher.r7.com/moda/historia-da-revista-vogue/>. Acesso em: 26 dez.2022.

PANAMERICANA: Escola de arte e design. *In:* ESCOLA DE ARTE E DESIGN, Panamericana. Conheça A História Da Revista VOGUE, A Mais Famosa Publicação De Moda Do Mundo. [S. l.], 16 jul. 2021. Disponível em: <https://www.escola-panamericana.com.br/conheca-a-historia-da-revista-vogue-a-mais-famosa-publicacao-de-moda-do-mundo/#:~:text=A%20hist%C3%B3ria%20da%20VOGUE%2C%20mais,tornaria%20uma%20marca%20reconhecida%20mundialmente.> Acesso em: 10 dez. 2022.

PINA, Barbara Maria de. **A construção de imagem de marca da Vogue.** Comunicação Organizacional pela Universidade de Brasília – UNB, 2016. Disponível em: file:///C:/Users/Melissa/Downloads/2016_BarbaraMariaDePina_tcc.pdf. Acesso em 19 de julho de 2022.

REIS, Ana Cristina. **‘Vogue Brasil’ conta 42 anos de história a partir de cem capas:** Exposição mostra tops, personalidades e celebridades retratadas pela revista. *In:* OGLOBO. [S. l.], 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/moda/vogue-brasil-conta-42-anos-de-historia-partir-de-cem-capas-21773421>. Acesso em: 26 dez. 2022.

RIBEIRO, Darcy. **O povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2011

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico.** 8. ed. rev. Brasília: LGE Editora, 2003.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências.** São Paulo: SENAC, 2007.

SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa.** 4.ed. São Paulo: Hackers Editores, 2001.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de Revista.** 4. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

SCHMITZ, Daniela; WAJNMAN, Solange. **A moda produzindo costuras.** 1. ed. Curitiba: Appris, 2018. ISBN 978-85-473-1837-6.

SOUZA, Leonam. **CONFIRA AS CINCO REVISTAS DE MODA MAIS FAMOSAS DO MUNDO.** [S. l.], 2021. Disponível em: <https://falauniversidades.com.br/confira-as-cinco-revistas-de-moda-mais-famosas-do-mundo/>. Acesso em: 27 jun. 2022.

TYLOR, Edward. **Primitive Culture.** Londres, John Mursay & Co. [1958, Nova York, Harper Torchbooks.], 1981.

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura Brasileira**. 4. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

VOGUE Brasil. [S. l.]: Condé Nast, 2022. Disponível em:
<http://vogue.pressreader.com/vogue-brasil>. Acesso em: 25 jun. 2022.

WEIDLICH, Maria Teresa de Moraes. **A informação de moda da revista Vogue na rede social Instagram**. 2014. 197 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - UCRGS. Porto Alegre, 2014