

DO DESENHO AO DESIGN: capas de livros da coleção "Jovens do mundo todo" criadas por Odiléa Toscano na década de 1960

Sara Miriam Goldchmit

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
saragold@usp.br

Resumo: A designer brasileira Odiléa Toscano ocupou uma posição discreta, porém marcante, no panorama do design gráfico brasileiro nos anos 1960, período de afirmação da profissão no país. No conjunto de sua obra gráfica, destacam-se as capas de livros criadas para a coleção juvenil *Jovens do mundo todo*, publicadas pela Editora Brasiliense. O objetivo deste artigo é documentar e analisar as capas desta coleção. Com este intuito, foram realizados levantamentos em acervos privados e públicos para coleta de exemplares, pesquisas bibliográficas e entrevistas com a designer. Verifica-se, nos resultados, o uso vigoroso de seu desenho autoral, empregado como elemento estruturador do sistema gráfico da coleção.

Palavras-chave: história do design gráfico, capa de livro, Odiléa Toscano.

Abstract: *The brazilian designer Odiléa Toscano occupied a discreet but remarkable position in the brazilian graphic design scene during the 1960s, the period when the field was professionally established. The book covers she designed for "Youth from around the world" – a youth literature series published by Editora Brasiliense are a highlight among her body of work. The objective of this paper is to present and discuss the visuality of these book covers. The research was made by collecting copies of the books in public and private collections, bibliographic survey and interviews with the designer. The study reveals a vigorous use of her authoral drawing as a key structure for the graphic system of the book covers.*

Keywords: *history of graphic design, book cover, Odiléa Toscano.*

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado de uma pesquisa de mestrado sobre a obra gráfica da designer Odiléa Toscano (1934). O design das capas da coleção *Jovens do Mundo Todo* ocupa posição de destaque no conjunto da sua produção: renderam-lhe um prêmio na

1ª Bienal Internacional do Livro e das Artes Gráficas de São Paulo, além de divulgação internacional em revistas especializadas.

O objetivo da pesquisa é documentar e analisar as capas de livros criadas por ela para a coleção *Jovens do Mundo Todo* visando identificar singularidades e padrões na linguagem visual que caracterizam seu trabalho como designer gráfica. O levantamento das capas dos livros foi realizado em acervos privados e públicos, dentre eles as bibliotecas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e da Faculdade de Educação, ambas na Universidade de São Paulo, assim como em sebos e coleções particulares encontrados no Brasil. A coleta dos exemplares tinha como finalidade conhecer e documentar o conjunto, possibilitando sua análise posterior.

O livro *O design gráfico brasileiro: anos 60*, de Chico Homem de Melo (2006) foi a referência primordial para a pesquisa. As demais obras consultadas forneceram suporte histórico e crítico para o entendimento dos contextos e influências nacionais e internacionais em que Odiléa estava envolvida no período, destacando-se: *O livro no Brasil*, de Lawrence Hallowell (2005); *Momentos do livro no Brasil*, organizado por Fernando Paixão (1998); *Meggs' history of graphic design*, de Philip B. Meggs e Alston W. Purvis (2006); e *Era uma vez uma capa*, de Alan Powers (2008).

Dada a escassez de referências bibliográficas específicas sobre sua obra, foram realizadas entrevistas com a própria designer, afim de obter maiores informações sobre os processos criativos, referências e resultados alcançados.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. ODILÉA TOSCANO

Nascida em São Bernardo do Campo, em 1934, Odiléa Toscano ingressou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1953. Consciente de sua vocação para o desenho, começa a participar de exposições promovidas pela faculdade, que lhe deram visibilidade para realizar seus primeiros trabalhos profissionais ainda como estudante. Em 1957 teve seu primeiro desenho publicado no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Em 1959 foi apresentada por Renina Katz aos irmãos Caio Graco e Yolanda Prado, filhos do historiador Caio Prado Jr. e donos da Editora Brasiliense. O seu primeiro livro ilustrado para a Brasiliense foi *Histórias diversas*, de Monteiro Lobato. Em seguida, Odiléa começou a trabalhar na coleção *Jovens do Mundo Todo*. Ao trabalhar na Brasiliense seguiram-se as revistas *Visão*, *Bondinho*, *Nossas Crianças* e *Saúde*, nas quais Odiléa teve participação efetiva como ilustradora e designer durante vários anos.

Paralelamente, prosseguiu em sua carreira acadêmica. Foi professora na Faculdade de Arquitetura de Santos de 1972 a 1985, e no Departamento de Jornalismo e Editoração da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, de 1973 a 1976. Em 1974 passa a atuar como docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), no Grupo de Disciplinas de Programação Visual, onde permaneceu até 1998.

2.2. A BRASILIENSE E O MERCADO EDITORIAL BRASILEIRO NOS ANOS 1960

Fundada pelo economista marxista Caio Prado Júnior, a Brasiliense foi considerada uma editora eclética, com forte ênfase nas interpretações esquerdistas dos problemas do Brasil (HALLEWELL, 2005). O posicionamento vanguardista da Brasiliense é fator relevante para o entendimento da visualidade criada por Odiléa para essa coleção de livros, conforme veremos adiante.

O mercado do livro brasileiro na década de 1960 ainda celebrava o surto de crescimento ocorrido na década de 1930, com a abertura de inúmeras editoras e significativos avanços, tanto nas tecnologias gráficas (aquisição de rotativas para impressão), como na redefinição do trabalho dos especialistas nos diferentes estágios da produção do livro (revisores, tradutores, ilustradores etc). As editoras começavam a disputa pelo mercado de leitores, que a partir da década de 1950 aumenta e diversifica-se significativamente, devido ao crescimento da população universitária no país (MELO, 2006). O governo de Juscelino Kubitschek favoreceu decisivamente a indústria livreira: o setor gráfico cresceu 143% na década de 1950, com o desaparecimento da taxa de câmbio especial para livros importados, isenção de impostos sobre o livro e subsídios para a indústria do papel nacional (PAIXÃO, 1998). Dentro das estratégias de vendas de livros, o design das capas passa a ser uma das prioridades do seu processo produtivo. Nesse contexto da cultura de massas e da segmentação de mercado, que exige diferenciação visual constante dos produtos, muitas possibilidades de trabalho se abriram para os designers e ilustradores. Cumpre lembrar que, nos anos 1960, a consciência do design como conceito, profissão e ideologia surgiu no Brasil, entre a abertura do Instituto de Arte Contemporânea do Masp, em 1951, e a inauguração da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), no Rio de Janeiro, em 1963 (CARDOSO, 2005).

Dentro do processo de segmentação do mercado, no qual novos públicos com novas exigências são enfocados pela indústria, a Brasiliense voltou-se para o público jovem como estratégia para ampliar seu prestígio (PAIXÃO, 1998). A coleção *Jovens do Mundo Todo* enfocava a faixa etária de 12 a 18 anos. Suas histórias apresentavam aventuras vividas por jovens de vários lugares do mundo, nos mais diversos períodos históricos. Yolanda Prado, organizadora da coleção, escreve na carta ao leitor encartada na edição *Anita e o cinema*:

[...] Estou lendo o que há de moderno noutros países, procurando histórias, romances e aventuras vividos por jovens da sua idade, para traduzir e apresentar a você.

Você vai conhecer Pablo, o indiozinho semi-escravo do México, que revoltado contra as injustiças de que eram vítimas seu pai e sua raça, adere ao revolucionário madero – vai conhecer a vida dos jovens de sua idade há 5.000 anos atrás, quando lutavam contra feras, e cada pequena nova descoberta era um passo para a sobrevivência da espécie humana – Anita, a menina vienense que descobre o artificialismo da vida nos estúdios cinematográficos – a pequena Robinson, na Tcheco-Eslováquia que passa da despreocupada rotina escolar às responsabilidades da vida real, quando morre a sua mãe.

E assim dezenas de outras vidas e aventuras empolgantes, que levarão você do mundo antigo ao moderno, de ricos a pobres, de dominadores a oprimidos, sempre através dos olhos de jovens como você. (PINTO, 1961, s.p.)



Figura 1 – Capas da coleção *Jovens do Mundo Todo* criadas por Odiléa Toscano (1960 a 1961), fotografadas pela autora, com base na pesquisa realizada.

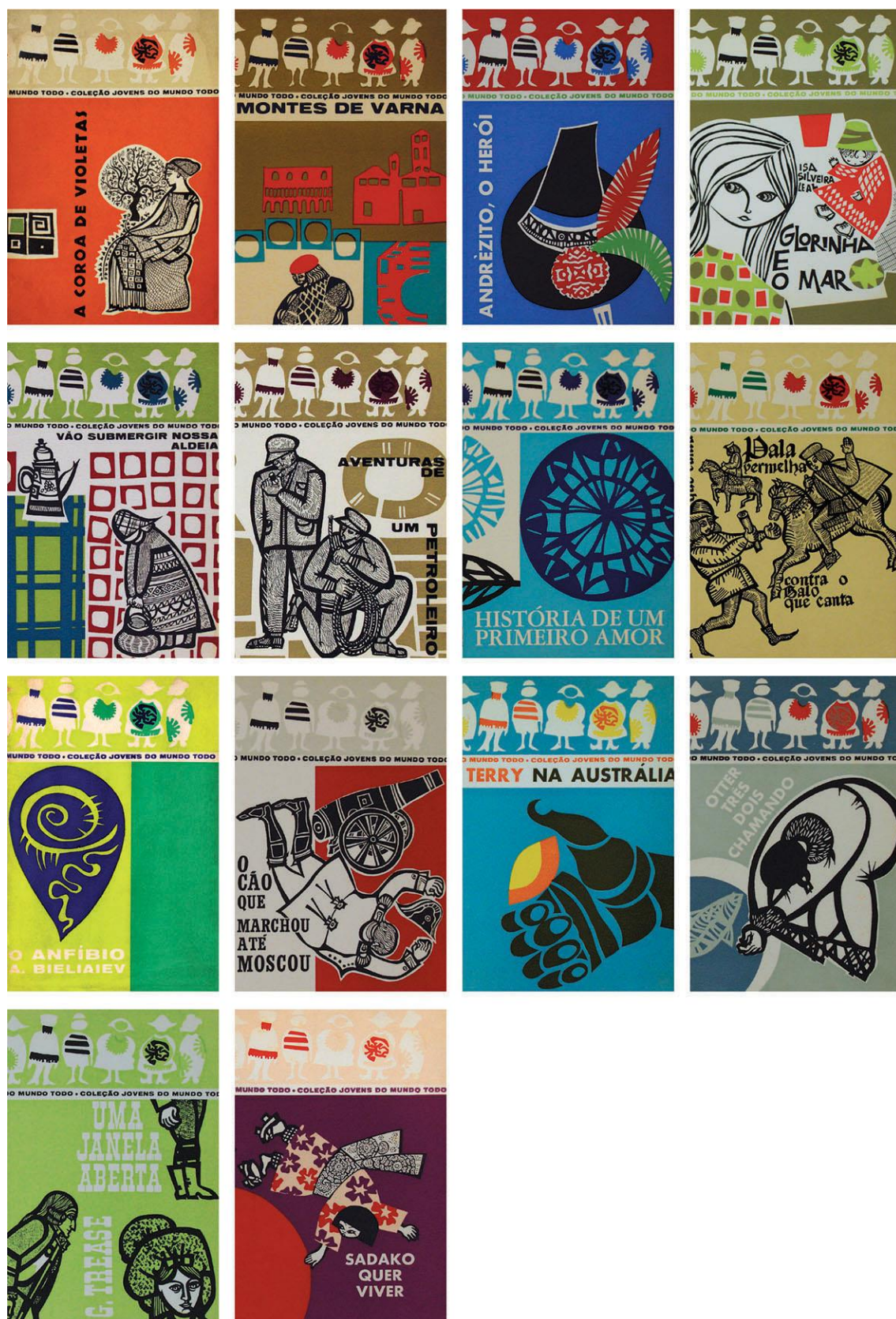


Figura 2 – Capas da coleção *Jovens do Mundo Todo* criadas por Odiléa Toscano (1961 a 1963), fotografadas pela autora, com base na pesquisa realizada.

2.3. O PROJETO VISUAL DA COLEÇÃO JOVENS DO MUNDO TODO: IDENTIDADE VISUAL, ASPECTOS CROMÁTICOS E TIPOGRÁFICOS

Identidade visual

Para atribuir uma identidade visual forte e coerente ao longo dos muitos volumes, mas que ao mesmo tempo surpreendesse o público a cada nova edição, Odiléa criou um sistema de organização da capa subdividido em campos com informações fixas e campos com informações variáveis:

[...] O barrado com silhuetas variadas de jovens muda de cor de volume para volume, mas seu desenho permanece o mesmo. Uma linha com o nome da coleção separa o barrado superior do campo destinado ao título e à ilustração. Dessa forma, fica estabelecido com clareza o que é informação fixa e o que é informação variável (MELO, 2006, p.92).

O barrado superior é formado pelas silhuetas de um grupo de jovens dispostos lado-a-lado, trajando variadas vestimentas – saia, xale, chapéu, capuz etc. – o que nos indica que são jovens de diversas origens, ou “jovens do mundo todo”. Tais silhuetas em conjunto com a faixa que contém o nome da coleção dão a volta em torno do livro, da capa à quarta capa, incluindo a lombada (Figura 3).

O entendimento do livro como objeto e, portanto, da capa como um plano horizontal contínuo, abre para Odiléa a possibilidade de trabalhar o espaço representado à maneira como enxergamos a paisagem: estabelecendo planos em relação à linha do horizonte e localizando os objetos de maneira a criar relações de profundidade entre eles (Figura 3).



Figura 3 – Capas abertas dos livros *Aventuras no grande rio* e *Sadako quer viver*, fotografadas pela autora.

Aspectos cromáticos

Nas capas dos livros da coleção *Jovens do Mundo Todo*, as combinações cromáticas reforçam a expressividade da linguagem visual. Mesmo sem poder definir no início do projeto da coleção quais seriam as cores empregadas nas dezenas de capas que estariam por vir, Odiléa criou combinações cromáticas precisas e conseguiu que nenhuma capa se confundisse com outra. A unidade cromática da coleção se dá

pela força do uso da cor em cada capa e, ao mesmo tempo, pela sua diversidade no decorrer dos volumes. Antes de ser encaminhada à gráfica, a arte final recebia uma folha vegetal sobre a sua superfície contendo o mapeamento da cor. No vegetal, Odiléa colava pequenos pedaços de tecidos, papéis ou outros materiais, que serviam como amostras do tom imaginado. Sua seleção de materiais por vezes incomuns favoreceu associações cromáticas sofisticadas entre matiz, saturação e brilho.

Nota-se um empenho em transmitir significados através da cor. Cada escolha cromática era respaldada por pesquisas prévias, sempre vinculadas ao tema do texto e à localização geográfica onde a história se passava. Para capas cujos assuntos estavam relacionados a períodos históricos remotos, verifica-se o emprego de cores próximas aos padrões encontrados na natureza: uma gama de ocres, tons terrosos, verdes e azuis acinzentados informam valores históricos, profundos e essenciais (Figura 4).

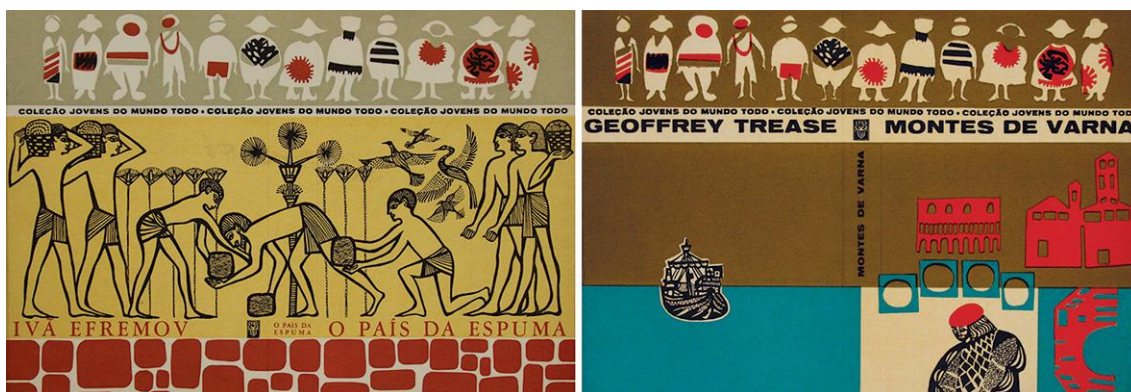


Figura 4 – Capas abertas dos livros *O país da espuma* e *Montes de Varna*, fotografadas pela autora.

No sentido oposto, há exemplos em que as cores compõem de maneira a contribuir mais do ponto de vista gráfico do que descritivo (Figura 5).

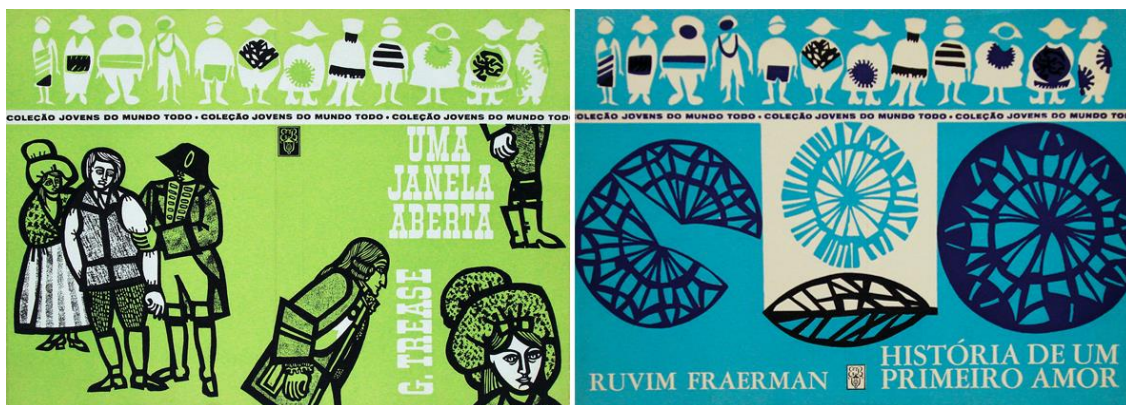


Figura 5 – Capas abertas dos livros *Uma janela aberta* e *História de um primeiro amor*, fotografadas pela autora.

O projeto desenvolvido por Odiléa estava em consonância com outras capas de livros produzidas nos anos 1960 que, segundo Powers (2008), mostram a abundância de cores típica do período, fenômeno que também ocorreu na decoração de interiores e no vestuário.

Aspectos tipográficos

O título do livro e o nome do autor não possuem um padrão ou localização fixa. O autor raras vezes é identificado na primeira capa. Segundo Melo (2006), o nome do autor localizava-se na quarta capa pois eram escritores contemporâneos à publicação das obras e, em sua maioria, estrangeiros, portanto, não tinham apelo para o público. Para Odiléa (informação verbal)¹, ter a liberdade para decidir onde colocar o nome do autor, a favor da composição da capa, fazia parte da ampla liberdade de trabalho concedida pelos editores da Brasiliense. De qualquer modo, o tratamento dos textos nas capas é secundário: os critérios de justaposição e variação nos tamanhos tipográficos são muitas vezes definidos de maneira a não competir com a ilustração, elemento de maior relevância no conjunto.

Na coleção das trinta capas aqui apresentadas, verifica-se a prevalência do uso dos tipos sem serifa em caixa-alta. Tal escolha poderia sugerir uma adesão a certos aspectos do ideário modernista, ao buscar uma neutralidade unificadora na tipografia, independente do tema da ilustração com que dialoga. Ademais, os títulos sem serifa são coerentes com o estilo tipográfico empregado no nome da coleção "Jovens do mundo todo", grafado também em caixa-alta sobre uma faixa branca e repetido continuamente na parte superior do *layout*, da primeira à quarta capa. O uso dos tipos sem serifa, contudo, não se configura como uma regra. Nesta seleção, há algumas capas compostas com variações de tipos romanos em caixa-alta (livros *Jovens atores em viagem*, *O país da espuma*, *Mensagem a César* e *História de um primeiro amor*). E, ainda, explorações esporádicas de tipos mais expressivos e com eventual vinculação semântica ao conteúdo do livro, tais como: gótico (livro *Pala vermelha contra o galo que canta*), egípcio (livros *O cão que marchou até Moscou* e *Uma janela aberta*), fantasia (livro *Filho da liberdade*) e letras desenhadas à mão (livro *Glorinha e o mar*).

Cumprе lembrar que as capas dos livros desta coleção eram impressas na tipografia. Somente por volta de 1964 a coleção ganhou tiragens em offset. Os títulos eram compostos em fotoletra – método de composição que gerava o título completo impresso em papel, a ser incluído na arte final onde já estavam posicionadas as demais partes da imagem. Ou seja, escolha da tipografia ficava condicionada à disponibilidade de tipos presentes no catálogo do fornecedor de fotoletras.

2.4. ILUSTRAÇÕES

Quando a fotografia passou a ser o principal meio de representação fiel da realidade, a expressão da era da máquina, a ilustração assumiu uma nova função: a de comunicar ideias e conceitos. Nas décadas após a Segunda Guerra Mundial, muitos artistas gráficos passam a se expressar através de imagens mais pessoais, com estilos e técnicas próprias, configurando o que Meggs e Purvis (2006) denominam “imagem conceitual”.

Sendo esta uma coleção de romances para o público jovem, a capa é a única parte do livro impressa em cores e, portanto, a mais envolvente (POWERS, 2008). A capa deve transmitir o conceito do livro e, nesse caso, a ilustração é a linguagem eleita

¹ Entrevista à autora em 13/09/2007.

para a expressão. É no campo inferior ao barrado aglutinador dos elementos da identidade visual que se localiza a ilustração, e é ela que representa o conteúdo do livro.

Antes de entrar nas questões da linguagem do desenho, é preciso analisar as decisões que antecedem o desenhar, como a escolha do tema da imagem. Odiléa leu todos os livros da coleção, e conta (informação verbal)² que, para cada desenho, eram realizadas inúmeras pesquisas visuais sobre os costumes, a geografia, a arquitetura, os personagens e os objetos do local e da época onde a história se passava. Muitos desenhos e estudos preliminares eram realizados antes da elaboração da imagem final. A ilustração resultante era, portanto, carregada de informações que situavam o leitor acerca do romance antes mesmo que ele abrisse o livro. Vilanova Artigas (1967) defende o retorno aos valores do passado como sendo uma necessidade do ilustrador:

[...] Do ponto de vista do tema, na maioria das vezes já marcado pelo ambiente, o problema que sempre preocupa é o do restabelecimento de certos valores que documentam a história de outras épocas, investidos de uma interpretação nova. Essa preocupação, embora possa parecer uma fixação a um passado remoto, é antes de tudo um comportamento em relação ao problema do ilustrador, que deve criar a partir de determinados vínculos, transmitindo certos elementos através de sua obra (ARTIGAS, 1967, p. 45).

Odiléa mostra sua desenvoltura de arquiteta na representação do espaço: os objetos são justapostos como em uma colagem bidimensional, ou seja, as variações em seus tamanhos informam as distâncias de uns em relação aos outros, e a soma de todos os elementos pelo olhar do observador resulta no conceito. Os tamanhos segundo as distâncias não obedecem às leis da perspectiva, mas respondem às necessidades gráficas da composição (Figura 6).



Figura 6 – Capas dos livros *Viagem às ilhas* e *Lasse Lanta, o menino lapão*, fotografadas pela autora.

Odiléa trabalha principalmente utilizando cores chapadas para construir os planos espaciais e emprega o traço preto nos elementos que escolhe detalhar. O desenho das áreas de cor chapada é elaborado através do recorte de papéis coloridos. Personagens, símbolos e elementos da paisagem são recortados da superfície do papel

² Entrevista à autora em 13/09/2007.

e posteriormente posicionados para a composição do layout. O corte mostra-se rigoroso e preciso em seu aspecto descritivo. Nas capas de *Jovens atores em viagem* e *A pequena Robinson* verifica-se essa precisão (Figura 7).



Figura 7 – Capas abertas dos livros *Jovens atores em viagem* e *A pequena Robinson*, fotografadas pela autora.

O uso de tramas que conformam as mais diversas superfícies é também um recurso de linguagem. Quando localizadas dentro dos contornos da figura, em preto-e-branco, as tramas feitas com nanquim dão ritmo e especificidade a ela, oferecendo ao observador a possibilidade de um exame mais detido de suas nuances. As tramas elaboradas a partir recorte de papéis dão graça e identificam as superfícies de materiais como tecidos, pisos e outros componentes do cenário representado.

O traço preto feito com nanquim, embora delicado, é igualmente controlado e preciso em seus contornos. A técnica de impressão via clichê foi determinante para o seu traço disciplinado, que atendia os meios de reprodução. Os contornos pretos muitas vezes envolvem texturas em seu interior que, ao definirem uma gama de meios-tons, avançam no detalhamento da figura e destacam-na no entorno (Figura 8).



Figura 8 – Capas dos livros *A coroa de violetas*, *Aventuras de um petroleiro* e *Crepúsculo da magia*, fotografadas pela autora.

3. CONCLUSÃO

Do registro sistematizado das imagens e sua posterior análise foi possível extrair algumas linhas de força que norteiam a linguagem visual empregada por Odiléa Toscano nas capas da coleção *Jovens do Mundo Todo*. Em primeiro lugar, nota-se um esforço recorrente em colocar no desenho certos vínculos que localizam o assunto em determinado lugar e determinado tempo. O assunto é interpretado e recriado em suas minúcias. Para tanto, a pesquisa em fontes visuais sobre os mais variados assuntos e períodos históricos incorporou-se como parte de seus procedimentos. O resultado que se vê, é um desenho que fala de outros desenhos, lembrando que o momento presente decorre sempre de um passado. “O conteúdo semântico da palavra desenho desvenda o que ela contém de trabalho humano acrisolado durante o nosso longo fazer histórico.” (ARTIGAS, 1972, s.p.).

Com relação ao traço, percebe-se a firmeza – paradoxalmente delicada – para a qual o seu gesto encaminhou-se, visando boa qualidade da reprodução técnica pelo clichê de metal. As tramas e texturas foram incorporadas como elementos gráficos que resolvem, a um só tempo, a caracterização das superfícies e o problema da qualidade do desenho quando impresso.

Verifica-se, também, que a capa do livro é pensada como objeto tridimensional, onde a figura cresce e estrutura o campo. O seu desenho autoral é planejado como elemento estruturador do sistema gráfico da coleção.

Vilanova Artigas identificou no trabalho de Odiléa, assim como de outros artistas de sua geração, não apenas a capacidade como também a responsabilidade de atribuir um conteúdo artístico para a produção industrial brasileira. Para Odiléa e outros profissionais que se tornaram também educadores, acrescentou-se o dever de transmitir esses conceitos para as novas gerações de estudantes:

Acompanho de perto a expressão de Odiléa, como de outros artistas gráficos saídos dos bancos de nossa Escola de Arquitetura, hoje tão modificada em sua estrutura de ensino, golpeada pelo imperativo de preparar profissionais que possam interpretar o desenvolvimento industrial transformando-o em ferramenta para a expressão artística. Não discuto o humorismo penetrante, nem a riqueza gráfica que, em Odiléa, decorrem, a meu ver, de uma posição crítica em face da realidade que ela observa e explora com tanto vigor. É assunto para outros. O que mais me entusiasma é sentir a presença de artistas gráficos desse nível concorrendo para modificar o aspecto, e um pouco da estrutura mesmo, da produção industrial brasileira, comunicando-lhe um conteúdo artístico novo, inteligente. Artistas da geração de Odiléa são representantes de uma geração de intelectuais cuja visão dos problemas de nosso tempo ultrapassam as limitações do autodidatismo. O livro, a ilustração, a cartazística, todos os meios de comunicação visual, começam a revelar a presença de seu talento pessoal e mais a capacidade que tem de nutrir-se na cultura brasileira, em seus aspectos populares e eruditos. O que é preciso é reconhecê-los; criar os meios para que desempenhem a enorme tarefa que lhes cabe no desenvolvimento deste país. (ARTIGAS, 1963, s.p.)

Todos esses fatores mostram como o seu desenho se aproximou da noção de projeto, representada pela palavra *design*. Entende-se, aqui, que a finalidade do desenhar de Odiléa não é o deleite pessoal, embora encontre satisfação nesse fazer. O seu desenho é movido por uma preocupação que, como escreve Flávio Motta (1970, s.p.), “compartilha da consciência da necessidade” e, “desde que se considere a preocupação como resultante de dimensões históricas e sociais, ela transforma o projeto em projeto social” (Motta, 1970, s.p.). A força da linguagem gráfica de Odiléa reside na união consciente do seu projeto pessoal de desenho – com todas as referências, estímulos e procedimentos que lhe são tão caros – ao projeto social inerente à atividade do design.

REFERÊNCIAS

ARTIGAS, Vilanova. Azulejos e ladrilhos. **Revista Acrópole**, abril 1967, n. 338, p.43-46.

_____. São Paulo: Galeria Ambiente, 1963. **Folder da Mostra de Artes Gráficas**.

_____. O desenho. Aula inaugural pronunciada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 01/03/1967. In International Union of Architects. **Exposição Vilanova Artigas; prêmio Jean Tschumi da União Internacional de Arquitetos**. São Paulo: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1972.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

HALLEWELL, Lawrence. **O livro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2005.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. **Meggs' history of graphic design**. Hoboken: John Wiley & Sons.

MELO, Chico Homem de. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MOTTA, Flavio. Desenho e emancipação. In Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. **Desenho industrial e comunicação visual / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo**. São Paulo: FAU-USP, 1970.

PAIXÃO, Fernando (org.). **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1998.

PINTO, Yolanda Prado Alves. Carta ao leitor. In LOBE, Mira. **Anita e o cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1961.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

TOSCANO, Odiléa Setti. **Entrevistas concedidas à autora em 16/03/2007, 13/09/2007, 27/09/2007 e 22/11/2007**.