

## A CIDADE E O SANDUÍCHE: ANÁLISE DA CAPA DO PRIMEIRO EXEMPLAR DA REVISTA TRAÇO (1987)

*Renato Valderramas<sup>1</sup>  
Mônica Moura<sup>2</sup>*

**Resumo:** O presente trabalho realiza uma análise da capa da primeira edição da revista Traço, concebida e editada por um grupo de artistas gráficos da cidade de Bauru (SP) publicada em novembro de 1987 a partir do estudo proposto por Donald Norman (2008) especialmente através dos enfoques visceral, comportamental e reflexivo. Trata-se de um exercício crítico, a partir do estudo, da utilização e aplicação da teoria de Norman, cujo foco do desenvolvimento e direcionamento recaem para o espectro do design gráfico.

**Palavras-chave:** Design gráfico, Revista Traço, Bauru.

**Abstract:** This paper conducts an analysis of the cover of the first issue of Trace magazine, conceived and edited by a group of graphic artists from Bauru (SP) published in November 1987 from the study proposed by Donald Norman (2008) especially through the visceral, behavioral and reflective approaches. This is a critical exercise, based on the study, of the use and application of the theory of Norman, which focuses on the development and focusing the scope of graphic design.

**Keywords:** Graphic Design, Traço magazine, Bauru.

### 1 Introdução

No ano de 1987, especificamente no mês de novembro, a cidade de Bauru via nascer uma revista voltada especialmente ao universo da ilustração, fotografia, direção de arte, comunicação gráfica, ou seja, daquilo que viria a ser conhecido posteriormente como design gráfico, a partir dos anos noventa. A iniciativa partiu de um pequeno grupo de profissionais de artes gráficas que trabalhavam nesta cidade e que sentiam a necessidade de dar visibilidade aos produtos de seu próprio trabalho, além de

<sup>1</sup> Mestrando; PPG DESIGN – FAAC – UNESP, Campus de Bauru | USC – Universidade Sagrado Coração, Bauru, SP. rvalderramas@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Semiótica; PPG DESIGN – FAAC – UNESP, Campus de Bauru. monicamoura.design@gmail.com.

situarem o interior paulista como um 'celeiro de talentos' para as capitais do país, notadamente, São Paulo e garantir o acesso e o entendimento do público às artes gráficas de maneira geral. Elaborada, redigida e editada pelo Grupo Traço, a Revista Traço foi um veículo pioneiro na região de Bauru e mesmo no interior do estado de São Paulo. Seu pequeno número de edições (apenas 5 foram lançadas) não diminui a importância e o impacto da revista na divulgação e difusão do design gráfico regional.

Sabemos que uma revista, enquanto veículo de comunicação realiza um profundo trabalho de registro histórico uma vez que apresenta um recorte da realidade momentânea direcionando esta informação a um segmento de público. Segundo ALI (2010) revistas são consideradas história viva. A maioria dos registros visuais que o mundo tem dos séculos 19 e 20 vêm das páginas de revistas, inicialmente em forma de ilustração, depois como fotografia e, sem dúvida, pelo texto e conteúdos informativos que este tipo de veículo contém.

A capa do primeiro número da Revista Traço apresenta um trabalho de ilustração marcante que associa características visuais pertinentes ao mundo das artes gráficas e, pelo viés simbólico, se conecta a história do município. O presente trabalho visa construir uma análise da capa supracitada a partir de uma leitura visual dos aspectos cromático, formal e de configuração, apoiados pela abordagem do design emocional de Donald Norman (2008).

## **2 Contextualização sobre a cidade e o sanduíche Bauru**

A cidade de Bauru, atualmente, tem uma população de aproximadamente 344 mil habitantes, localiza-se no interior do estado de São Paulo (região central), tem como bioma principal o cerrado, e possui uma área 668 km<sup>2</sup>. A principal fonte de capital do produto interno bruto do município é a prestação de serviços que representa 79,7% do montante total, seguida pela produção industrial (19,9%) e Agropecuária (0,4%) segundo dados do IBGE (2009).

Bauru é nacionalmente conhecida pela curiosa história da atribuição do nome a um sanduíche criado por Casemiro Pinto Neto no bar Ponto Chic localizado no Largo do Paiçandu, na cidade de São Paulo, em 1934. Políticos e a população da cidade concentraram esforços para preservar a história do sanduíche, criado por um conterrâneo, e, atualmente o lanche Bauru é patrimônio cultural imaterial do fato. Empresários da cidade chegaram mesmo a criar, no ano de 2008, um mascote para o município (Fortezza, 2008). O mascote é denominado carinhosamente de Bauruzinho.

Uma estátua do mesmo encontra-se na Rodoviária da cidade, com iluminação e patrulhamento policial para preservação da estátua, conforme a Figura 1.



**Figura 1** - “Bauruzinho” mascote desenhado por Adelmo Barreira no ano de 2008 (à esquerda)<sup>3</sup> e a estátua do mascote, localizada na Rodoviária municipal de Bauru (fotografia de Wilson Alcaras)<sup>4</sup> à direita.

O lanche Bauru é tão conhecido e preservado que foi criada uma lei municipal (4314 de 24 de Junho de 1998) que tem por objetivo manter inalterada a receita original do sanduíche. Faz parte da lei ainda a menção a José Francisco Júnior, o “Zé do Skinão” que manteve o hábito de comercializar o sanduíche Bauru seguindo a receita original de seu criador. Seu estabelecimento adota o tradicionalismo como diferencial de marketing, apresentando-se como um dos locais da cidade onde é feito ‘O verdadeiro Bauru’, conforme demonstra a Figura 2.



**Figura 2** - Assinatura visual da lanchonete Skinão<sup>5</sup> em Bauru.

<sup>3</sup>Fonte:<http://portais.bauru.sp.gov.br/AreaPortalInstitucional/PaginaSimples/PaginaSimples.aspx?pgn=141&portal=16>

<sup>4</sup>Fonte:[http://www.panoramio.com/photo\\_explorer#view=photo&position=5031&with\\_photo\\_id=44667614&order=date\\_desc&user=3591829](http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=5031&with_photo_id=44667614&order=date_desc&user=3591829)

No ano de 2013 um novo bloco de carnaval também foi criado na cidade que tem como nome: 'Bauru sem tomate é Mixto' apresentado na Figura 3. Ainda foram produzidas peças de divulgação como chaveiros e camisetas – ora com a receita e modo de fazer o lanche e, ora, com frases de efeito, como a acima citada referente ao bloco carnavalesco.



Silvio Selva, Alberto Pereira, Cleusa Madruga, Alemão da Karanga, Rosângela Barrenta, Ezzo Maciel e Henrique Perazzi de Aquino integram o bloco

## Bloco do balacobaco

Bloco "Bauru Sem Tomate é Mixto" desfilará pelo Calçadão prometendo irreverência e protesto

**Figura 3** - Idealizadores do bloco "Bauru sem tomate é Mixto"<sup>6</sup>.

Em relação ao design, o parque gráfico da cidade é um destaque a tempo considerável uma vez que possui uma das maiores indústrias no ramo de material escolar do país: a Tilibra. Fundada há mais de 80 anos pelo fluminense João Batista Martins Coube, a empresa integra atualmente a rede multinacional ACCO Brands e, em mais de 100 anos de história tem sido um dos maiores fornecedores mundiais de produtos para escritório do Brasil. A presença de uma indústria de tal porte neste setor é um dos fatores que marcaram a alimentação e o abastecimento do mercado profissional de artes gráficas na cidade.

O processo de trabalho em artes gráficas durante o período da produção da revista na região era completamente analógico, uma vez que a revolução do *desktop publishing* – como ficaria reconhecida, segundo Meggs e Purvis (2009), a entrada da tecnologia de informática no processo do fazer design gráfico a partir do lançamento e

<sup>5</sup>Fonte:[http://www.portaldebauru.com.br/template.php?pagina=guia\\_comercial\\_ultima2.php&id\\_item=788&id\\_grupo=1&id\\_node=738](http://www.portaldebauru.com.br/template.php?pagina=guia_comercial_ultima2.php&id_item=788&id_grupo=1&id_node=738)

<sup>6</sup> Fonte: Jornal da Cidade, Bauru, p. 21, caderno JC Cultura, (28 de fevereiro de 2014).

da popularização dos microcomputadores, em especial do modelo Apple Macintosh – era ainda uma realidade distante do interior paulista. Essa tecnologia viria a se tornar familiar aos profissionais da área somente a partir do início da década de 1990, especialmente depois do encerramento da política de reserva do mercado de informática que, praticamente impedia a livre comercialização de equipamentos importados do setor. A visualidade gráfica presente nos elementos constituintes da revista, da capa analisada inclusive, retrata em muito uma estética do trabalho analógico, manual e artesanal, especialmente marcada pela presença de aspectos próprios ao universo das artes gráficas como a tinta, linhas, retículas e sobreposições de elementos formais regulares e orgânicos.

### **3 O grupo Traço e as Artes Gráficas**

O grupo de artistas gráficos de Bauru – o Traço – era composto por 8 profissionais envolvidos em diversos segmentos das artes gráficas, tais como a ilustração, a fotografia, direção de arte e arte finalização. Organizados em torno do ideal de tornar mais estreitos os laços entre os profissionais de artes gráficas da cidade e da região, bem como apresentar o trabalho desenvolvido pelos mesmos, a revista era, conforme o próprio editorial um laboratório para exercícios de autoconhecimento, um portfólio de talentos, um espaço aberto para a sensibilidade (Cf. Traço, 1987).

### **4 O Design gráfico brasileiro e o contexto profissional na década de 1980**

O Design está intimamente ligado aos acontecimentos históricos, políticos e culturais de uma sociedade e a seu desenvolvimento tecnológico em um delimitado período do tempo. A década de 1980 foi marcante para o mundo, em especial pela constatação da transição da modernidade para a pós-modernidade:

O processo de quebra do paradigma modernista-fordista e de ingresso no período pós-moderno, ainda bastante nebuloso enquanto se configurava ao longo das décadas de 1970 e 1980, já estava claramente definido em 1989 quando a queda do muro de Berlim veio para confirmar que a modernidade havia desmoronado de vez [...] Sem as certezas do paradigma anterior, o design atravessa um período de enorme insegurança, mas, livre da rigidez do mesmo, ingressa também em um período de grandes esperanças e fervilhamento. [...] o Design vem (desde então) se libertando da rigidez normativa que dominou o campo durante mais de meio século. (CARDOSO, 2008, p. 234)

No Brasil, a década de 1980 é marcada pelo fim da ditadura militar e por problemas econômicos profundos, como a inflação galopante. A implementação dos

cursos de Design no país, entretanto, completara 20 anos, fato que acabou por gerar uma elevação quantitativa do número de profissionais formados em bancos escolares. Some-se a isso o fato de que o período entre 1980 e 1990 foi marcado pela anteriormente mencionada política de reserva do mercado de informática que limitava drasticamente a livre comercialização de equipamentos importados do setor e têm-se um panorama da situação da área profissional do design gráfico no país, ou seja, apesar de produzir trabalhos tidos como de excelência na área – até mesmo internacionalmente –, o país encontrava-se em franca defasagem tecnológica em relação a outros polos mundiais. Em 1989 é fundada a Associação de Designers Gráficos (ADG) que teve profunda relevância nas décadas seguintes em especial à difusão do design gráfico enquanto campo profissional e do trabalho dos profissionais associados especialmente durante as Bienais de Design Gráfico que foram iniciadas no ano de 1992, tornando-se o mais importante evento da área no país.

## 5 Algumas linhas sobre o Design chamado de Emocional

Novas abordagens de estudo têm sido desenvolvidas e consideradas no campo da pesquisa científica, do design inclusive, tais como o papel da emoção para o pensamento da ciência, o qual era negligenciado até pouco tempo atrás. Um dos pesquisadores que se propõe a avaliar o potencial da emoção e definir seu valor para a ciência contemporânea é António Damásio, que coloca.

(...) a emoção é a combinação de um processo avaliatório mental, simples ou complexo, com respostas dispositivas a esse processo, em sua maioria dirigidas ao corpo propriamente dito, resultando num estado emocional do corpo, mas também dirigidas ao próprio cérebro (...), resultando em alterações mentais adicionais. (DAMÁSIO, 1996, p. 169)

O autor ainda sustenta que “nem todos os processos biológicos que culminam na seleção de uma resposta se inserem no âmbito do raciocínio e da decisão” (DAMÁSIO, 1996, p. 198), considerando portanto que a emoção seria responsável por transformar nossa percepção e interferir nos processos de decisão e na relação do homem com atividades diárias e com o mundo.

Donald Norman é um dos pesquisadores que tem se debruçado sobre as relações entre as teorias das ciências cognitivas e o Design. Em sua publicação *O design do dia-a-dia* (2006) o autor tece críticas sobre os objetos baseado, principalmente, em questões funcionais, de usabilidade tomando partido de um enfoque lógico e profundamente racional. Posteriormente, em *Design emocional: porque adoramos (ou detestamos) os*

*objetos do dia-a-dia* o autor revê as relações entre usuários e objetos sob a ótica do sensível, a partir da análise da participação das emoções na interação entre usuário e produto. Segundo o autor, “(...) o estado afetivo, quer seja positivo ou negativo, muda a maneira como pensamos” (NORMAN, 2008, pp. 45), uma vez que a emoção está presente a todo momento na vida do homem, de maneira mais ou menos enfática.

A estrutura biológica do cérebro, para Norman, pode ser dividida em três níveis: o nível visceral, primeiramente, que corresponde à parte automática pré-programada; o nível comportamental, em segundo lugar, que controla o comportamento do dia a dia e o nível reflexivo, o terceiro, que corresponde à parte contemplativa do cérebro. Conforme sua teoria, cada um desses níveis corresponde a um tipo específico de design, onde “o design visceral diz respeito às aparências [...] O design comportamental diz respeito ao prazer e à efetividade no uso [...] o design reflexivo considera a racionalização e a intelectualização de um produto” (NORMAN, 2008, p. 25).

Segundo sua teoria, todo o julgamento realizado pelo usuário apresenta componentes reflexivos, comportamentais e visceral sendo o primeiro responsável pelo significado e o segundo e o terceiro pela atribuição de valor. Os três níveis coexistem dentro das manifestações do design e são responsáveis pelas respostas que o usuário tem em relação à aceitação, indiferença ou aversão que eventualmente possa sentir a um determinado objeto. Essa coexistência, por outro lado, é conflituosa e cada nível interfere na percepção dos demais.

## **6 Metodologia adotada**

O presente artigo propõe-se a realizar uma análise da capa da Revista Traço (criada em 1987 pelo Diretor de Arte Marcos Horta, para a edição do número 1 da revista Traço, na cidade de Bauru–SP) à partir de sua construção visual, mais especificamente do conjunto de elementos estruturais que compõe a peça: cores, formas (tipografia inclusive) e configuração. Num segundo momento, é proposta a análise da mesma peça a partir dos três níveis de percepção propostos por Norman (2008): visceral, comportamental e reflexivo. A opção da escolha aconteceu por se tratar da capa do primeiro número da revista Traço e, especialmente, pela força expressiva resultante da construção visual da capa.

O conteúdo deste artigo é parte do resultado da pesquisa de mestrado, intitulada Memória da produção em design gráfico na cidade de Bauru: a Revista Traço (1987 a 1990), cuja metodologia adotada foi a qualitativa, com técnicas de pesquisa relativas a estudo de caso, levantamento de material jornalístico e das

edições da revista supracitada, com entrevistas realizadas com a maioria dos integrantes do Grupo Traço, documentação do material e análises formais e contextuais, como a que ora se apresenta.

## 7 Análise Visual da Capa – Revista Traço, nº1

A análise chamada de visual ou formal aqui apresentada tratará dos aspectos de cor, do uso da imagem com a técnica de ilustração e da configuração da capa da revista, apresentada na Figura 4.



**Figura 4** - Capa do primeiro número da Revista Traço, Bauru, Novembro de 1987.<sup>7</sup>

Além dos aspectos supracitados, a análise também tratará da tipografia e ainda do conteúdo verbal presente na obra.

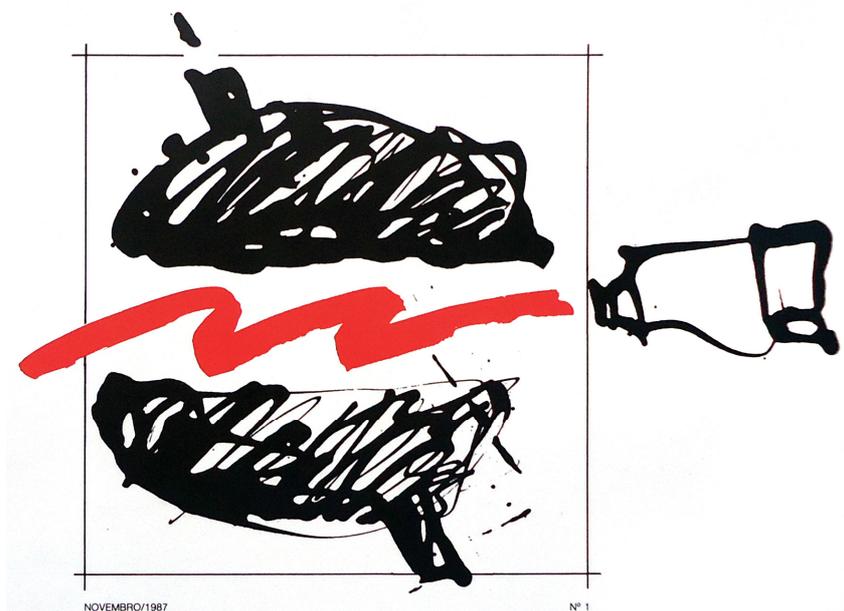
<sup>7</sup> Fonte: Revista Traço, Bauru, v. 1, n. 1, nov. 1987.

## 7.1 Cor

O aspecto cromático da capa é bastante simplificado, pois se dá a partir da utilização de apenas duas cores: preto e vermelho, tratadas na capa como sólidas, ou seja, com o matiz predominante e com a presença de um único tom variante derivado do preto (cinza) em alguns detalhes impressa sobre o papel branco. A predominância cromática é da cor preta com aplicação pontual da cor vermelha no centro da capa. Não há nenhum tipo de suavização entre as cores, ou seja, nos pontos em que ocorre o contato, uma delas se superpõe à outra. A construção a partir do uso de somente duas cores não enfraquece o conjunto da capa, pelo contrário, confere a ela energia e vigor marcantes.

## 7.2 Ilustração

A ilustração se posiciona na porção central da capa, ocupando uma área pouco maior que 1/3 da mesma, conforme a Figura 4. Sua estrutura é baseada em um traçado altamente gestual. Aparentemente realizado com o uso da técnica da tinta diluída pingando e escorrendo sobre o papel, porém explorando grafismos a partir das linhas e hachuras desenvolvidas de certa forma o gestual aparenta atitude aleatória, mas observando mais detalhadamente podemos perceber que ela foi estudada para a obtenção de tal efeito, conforme podemos observar na Figura 5.



**Figura 5** - Ilustração da capa do primeiro número da Revista Traço, Bauru, Novembro de 1987.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Fonte: Revista Traço, Bauru, v. 1, n. 1, nov. 1987.

Na questão semântica podemos verificar que se trata da estilização de um sanduíche em que o recheio é representado por uma linha em vermelho, aparentemente realizada com um pincel mais seco, marcando a linha a partir da espessura, massa de cor e peso empregados na constituição da mesma. A estrutura do sanduíche é realizada por um lápis atravessando-o no sentido diagonal, da direita para esquerda e de baixo para cima. A maior porção da ilustração encontra-se dentro de um retângulo de 13,6 x 13 cm construído com quatro linhas da espessura de 1,5 pontos, sendo que os únicos elementos que rompem esta estrutura são a representação do molho do sanduíche (em vermelho), as extremidades do lápis e um desenho – uma estilização de um objeto cuja aparência mescla algo de lápis, bisnaga de molho e de pincel atômico – posicionado completamente fora da área do retângulo que contém a ilustração e é elemento o responsável pelo traçado vermelho do recheio.

O destaque da imagem é reforçado para o leitor a partir do retângulo em linha de espessura fina, dentro do qual a imagem principal é alocada. É criado aí um limite, uma moldura, uma janela, porém, ao mesmo tempo, as pequenas aberturas obtidas a partir dos detalhes da ilustração, do desenho principal, na área superior e inferior da composição, em sentido diagonal, trazem um dinamismo que provoca o olhar do observador a perceber o todo da forma devido a direção determinada por este detalhes que rompem o espaço limitado pelo retângulo retilíneo.

A representação do lanche no aspecto geral também alude de forma mais reconhecível a sanduíches do tipo hambúrguer do que ao próprio sanduíche Bauru, em especial pela forma arredondada das partes superior e inferior do mesmo. A diferença se nota principalmente porque, segundo a receita original, o Sanduíche Bauru deve ser preparado no pão francês, normalmente mais largo, de casca quebradiça e que apresenta marcas características na parte superior, conforme demonstra a Figura 6.



**Figura 6** - Sanduíche Bauru elaborado a partir da receita original. Fotografia de Celso Melani.<sup>9</sup>

<sup>9</sup>Fonte:<http://comida.ig.com.br/colunistas/gutachaves/o+bauru+de+bauru/c1596822624746.html>

É interessante notar que mesmo o mascote elaborado para a cidade quanto sua representação escultórica, ainda que apresentem uma tentativa de representação do pão francês, possuem um aspecto que também se assemelha mais a lanches do tipo sanduíche, como pode-se observar na Figura 1. A explicação para tal fato pode estar relacionada à forte influência da cultura americana sobre o mercado internacional, especialmente sobre os países em desenvolvimento, perfil no qual se encaixava o Brasil na década de 1980. Tal situação ao longo de anos pode ter contaminado a imagética local com representações mais modelizadas para objetos como o mencionado sanduíche americano. Um exemplo característico encontra-se em um dos trabalhos do escultor Claes Oldenburg que pertenceu ao grupo da Pop-Art e, em 1962, produz o Floor Burger, uma escultura que retrata o o sanduíche de hambúrguer, devido ao papel que o mesmo representa na cultura americana e, como uma crítica à sociedade de consumo, conforme demonstra a Figura 7.



**Figura 7** - Floor Burger – Escultura de Claes Oldenburg (1962).<sup>10</sup>

O aspecto geral da ilustração, no entanto, não invalida a proposta da capa que procurava sugerir o regionalismo personificado pelo sanduíche em sua relação com a cidade, apresentando sua representação de forma inusitada e expressivamente gráfica. Todos os elementos restantes na composição da capa são de natureza tipográfica.

---

<sup>10</sup> Fonte: <http://www.artnews.com/2013/04/08/restoring-oldenburg-burge/>

### 7.3 Tipografia

A presença da tipografia se restringe às partes superior e inferior da capa. Na parte superior tem-se a expressão tipográfica mais enfática da capa, o logotipo da revista (palavra “Traço”) composto em uma fonte desenhada exclusivamente para a mesma (TRAÇO, 1987, p. 10, conforme a Figura 8). A fonte, apesar do ineditismo, guarda uma semelhança estrutural com as fontes Futura (projetada por Paul Renner em 1927, conforme a Figura 9) e Avant Garde (desenhada por Herb Lubalin para o logotipo da revista homônima em 1970, conforme a Figura 10) com destaque especial para o traçado geométrico e hastes finas.



**Figura 8** - Logotipo da capa da primeira edição da Revista Traço, Bauru, Novembro de 1987.<sup>11</sup>



**Figura 9** - Palavra Traço composta na fonte Futura Std Light (disponível na biblioteca Adobe).



**Figura 10** - Palavra Traço composta na fonte ITC Avant Garde Gothic Std Extra Light (disponível na biblioteca Adobe).

As letras encontram-se intervaladas por pontos, o que garante a ocupação do espaço do topo sem um distanciamento grande entre cada caractere empregado. O título apresenta uma duplicação (no mesmo tamanho, mas em tom de cinza) deslocada para a direita e para baixo, o que sugere um efeito de sombra projetada pelo título sobre o papel.

Abaixo da ilustração encontram-se os demais elementos tipográficos da capa da revista tais como a data (Novembro/1987) e a numeração (Nº 1). E, um pouco mais abaixo da ilustração, preservando ainda o alinhamento da estrutura da mesma, no

<sup>11</sup> Fonte: Revista Traço, Bauru, v. 1, n. 1, nov. 1987.

caso a forma do retângulo que emoldura o sanduíche, encontra-se um bloco de texto que sugere a receita do lanche num texto de duplo sentido se comparado à receita original do sanduíche Bauru, conforme a Figura 11.

■ PEGUE UMA CIDADE "SEM LIMITES". ■ RECHEIE COM UMA BOA QUANTIDADE DE PESSOAS TALENTOSAS. ■ ACRESCENTE ALGUMAS FATIAS DE VERSATILIDADE, DUAS PITADAS DE EMOÇÃO E PARA REALÇAR O BOM GOSTO, ESPARRAME POR CIMA BASTANTE CRIATIVIDADE. ■ PARA DAR AQUELE "TCHAN" FINAL ACONSELHA-SE SERVIR ESTE SANDUÍCHE COM UM MOLHO ESPECIAL, FEITO A BASE DE SENSIBILIDADE. ■ ESSA RECEITA DÁ PARA SERVIR QUANTAS PESSOAS QUI- SER, BASTA SOMENTE QUE ELAS POSSUAM UMA CABEÇA ABERTA E ACEITEM IDÉIAS NOVAS... ■ SEM CASTRAÇÕES.

**Figura 11** - Texto da base da capa do primeiro número da Revista Traço, Bauru, Novembro de 1987.<sup>12</sup>

#### Receita do lanche Bauru

1. corta-se o pão francês ao meio e retira-se o miolo da parte superior, como se fosse uma pequena canoa;
2. na metade inferior, colocam-se as fatias frias do rosbife e sal a gosto;
3. por cima, distribuem-se algumas rodela de tomate e pepino, polvilhando com orégano a gosto;
4. à parte, coloca-se um pouco de água numa frigideira. Quando ferver, coloca-se a mussarela a ser derretida;
5. retira-se a mussarela da água e coloca na metade da canoa da metade superior do pão, unindo-se as duas partes. O calor da mussarela vai aquecer os ingredientes da outra metade.<sup>13</sup>

É importante observar que a receita proposta pelos integrantes do grupo para a elaboração do sanduíche que personificaria a Revista Traço atribui alguns ingredientes que não fazem parte da receita original, como por exemplo, o molho que não aparece na elaboração do prato segundo a receita tradicional.

A última frase da receita da capa – especificamente “sem castrações” – sugere que os membros do grupo podiam ser questionados em relação a novas formas de produção e expressão visuais, numa situação que poderia cercear a liberdade de criação. Esse tipo de questionamento ou imposição parecia surgir do mercado de trabalho regional, contaminado talvez pelo entendimento Ulmiano e racionalista que se impunha ao design no Brasil daquele período.

Todos os demais textos da capa estão compostos em maiúsculas na fonte Helvética em corpo 9 pontos sendo que a receita possui um espaço de entrelinhamento bastante reduzido (10 pontos) que, em conjunto com a justificação, transformam a composição em um bloco coeso na base da capa.

<sup>12</sup> Fonte: Revista Traço, Bauru, v. 1, n. 1, nov. 1987.

<sup>13</sup> Fonte: Lei 4314, Câmara Municipal de Bauru, 1998

## 7.4 Configuração (Lay out)

A composição geral da capa da revista é baseada na simetria com alinhamento predominante pelo eixo vertical central. Conforme citado anteriormente, o único elemento que desestabiliza a simetria é o “lápiz/bisnaga de molho/pincel atômico” que rompe a estrutura sem desarranjar a harmonia da capa.

A extensa área de espaço em branco à esquerda e à direita da ilustração e do bloco de texto abaixo é um fator fundamental para o equilíbrio da composição final ao gerar um contraste com a grande massa pictórica do centro da composição.

O direcionamento do olhar do observador caminha pela área central da composição destacada pela ilustração, pelo retângulo e pelo bloco de texto abaixo da mesma. Por outro lado, há uma configuração estrutural triangular em relação a visualização da composição da capa obtida a partir da região onde se encontra o título da revista seguida pela ilustração e texto em bloco na área inferior, demonstrada pela aplicação da área azul apresentada na Figura 12.



**Figura 12** - Estrutura composicional da Capa da primeira edição da Revista Traço, Bauru, Novembro de 1987.<sup>14</sup>

As áreas em branco que se encontram nas porções esquerda e direita da capa dão os indícios da referida composição uma vez que os elementos compositivos vão reduzindo sua escala conforme se estabelecem mais abaixo na composição geral.

<sup>14</sup> Fonte: Revista Traço, Bauru, v. 1, n. 1, nov. 1987.

## **8 A Análise Emocional e seus níveis**

O presente artigo faz uso da análise do design emocional sustentada por Norman (2008) – cuja a articulação do raciocínio recai principalmente sobre objetos tridimensionais – aplicando-a a uma peça de design gráfico por entender que os três aspectos apresentados possam ser encontrados também nas mensagens visuais dispostas sobre superfícies bidimensionais.

### **8.1 Nível visceral**

O componente visceral da capa da revista encontra-se explícito na oposição visível entre a geometrização e a ordem, no caso apresentadas pelo traçado profundamente geometrizado da construção tipográfica do logotipo, pelo retângulo que emoldura a ilustração e pela disposição justificada do texto em uma coluna da base da capa em oposição à liberdade gestual, orgânica e fluída do estilo de traço utilizado na composição do desenho do sanduíche, do lápis que o atravessa, bem como do recheio e do movimento dinâmico resultante de sua aplicação pela “bisnaga de molho/pincel atômico”. A expressividade visual é ainda acentuada pela aplicação pontual do vermelho única e exclusivamente utilizada na parte central da capa e da ilustração simultaneamente, além dos contrastes obtidos pelo uso das cores vermelho e preto sobre fundo branco. O contraste entre formas anteriormente mencionado suscita uma percepção polarizada entre os elementos visuais que compõe a capa, entretanto, o emprego de uma mesma cor entre os elementos de naturezas formais distintas, no caso, o preto, confere uma redução da polarização e o contraste cromático entre as cores preta e vermelha, recriam a polarização sobre outro aspecto da composição.

### **8.2 Nível comportamental**

Pontos como a compreensibilidade e a legibilidade são fundamentais na capa de uma publicação e não se omitem neste caso. O trabalho tipográfico cuidadoso com o logotipo garante a legibilidade do nome da revista. A justificação do texto da base praticamente transforma um elemento verbal em um elemento pictórico que, pelo seu alinhamento à ilustração, reforça a estruturação vertical da capa. O ponto central da capa – tanto em relação à geometria construtiva, quanto ao foco visual – é ainda a ilustração, que se faz visível por se tratar da maior massa em termos de peso visual e também pela área escura da peça, ou seja, pelo contraste.

### 8.3 Nível reflexivo

No nível reflexivo encontram-se os aspectos simbólicos que devem ser relacionados para o entendimento e compreensão total da obra visual. A razão da escolha do sanduíche na ilustração pela curiosa referência ao nome da cidade na qual se encontrava o grupo de artistas e a própria revista, por exemplo. Pode-se ainda observar outros aspectos visuais de especial importância como a pontual presença da cor vermelha justamente aplicada na parte que garante o diferencial a um sanduíche – seu recheio – sugerido pelo texto da coluna logo abaixo. A gestualidade do traçado da ilustração também é um aspecto importante, que ressalta o desejo de expressão gráfica do grupo e da personalização visual da própria revista.

Além disto, é apresentado um texto cuja construção brinca com a receita do sanduíche apresentando e reforçando a relação da cidade com o grupo de criadores e sua produção em uma proposta de apresentação de trabalhos diferenciados.

## 9 Considerações finais

O presente artigo buscou realizar uma análise a partir da abordagem desenvolvida por Norman para o estudo do componente emocional em design de produtos utilizando-a no âmbito do design gráfico, mais especificamente no design da capa de uma revista desenvolvida pelo grupo de artistas gráficos da cidade de Bauru – o grupo Traço – lançada em novembro de 1987.

Segundo observou-se durante o estudo, o componente visceral foi o mais evidente, especialmente pelo contraste entre a ordem e a geometria do logotipo e da configuração da capa em relação à gestualidade e ao dinamismo da ilustração. Na sequência, encontra-se o componente reflexivo baseado na construção de um discurso visual feito a partir de uma referência culturalmente aprendida (a cidade que empresta o nome a um sanduíche) e do destaque da parte que diferencia este sanduíche dos demais, no caso o recheio/molho. O aspecto comportamental complementa a tríade, apresentando o logotipo da revista e a capa enquanto composição inteligível e, por isso mesmo, se faz presente, ainda que não seja o aspecto mais relevante.

É interessante observar que, para concluir o entendimento do aspecto reflexivo, as informações de que o grupo de artistas é natural da cidade de Bauru e de que essa cidade “batizou” um sanduíche são fundamentais, uma vez que sem esses dados o entendimento torna-se parcial e a ilustração perde seu encantamento e humor característicos para tornar-se apenas um elemento pictórico visualmente intrigante.

## Referências

ALCARAS, Wilson. **Bauruzinho na Rodoviária de Bauru**. Disponível em: <[http://www.panoramio.com/photo\\_explorer#view=photo&position=5031&with\\_photo\\_id=44667614&order=date\\_desc&user=3591829](http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=5031&with_photo_id=44667614&order=date_desc&user=3591829)> Acesso em: 19 mar. 2014.

BAURU (Município). Lei nº 4314, de 24 de junho de 1998. **Lei Municipal**. p. 12648. Disponível em: <<http://www.camarabauru.sp.gov.br/camver/leimun/04314.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2014.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3ª ed. São Paulo: Blucher, 2008.

CHAVES, Guta. **O bauru de Bauru**. 2011. Disponível em: <<http://comida.ig.com.br/colunistas/gutachaves/o+bauru+de+bauru/c1596822624746.html>> Acesso em 19 mar. 2014.

CLARKE, Bill. **Claes Oldenburg: Hold the Pickle?** 2013. Disponível em: <<http://www.artnews.com/2013/04/08/restoring-oldenburg-burge/>> Acesso em 19 mar. 2014.

DAMÁSIO, António R. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FERRAZ, Ana. **Palanque - use seu megafone**. 2014. Disponível em: <<http://mafuadohpa.blogspot.com.br/2014/03/palanque-use-seu-megafone-54.html>> Acesso em: 10 mar. 2014.

**FONT DESIGNER – HERB LUBALIN**. Disponível em: <<http://www.linotype.com/483/herblubalin.html>> Acesso em: 10 ago. 2012.

HEITLINGER, Paulo. **Paul Renner (1878-1956)**. 2007. Disponível em: <<http://tipografos.net/designers/renner.html>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia Estatística. **Bauru: infográficos: despesas e receitas orçamentárias e pib**. 2009. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/economia.php?lang=&codmun=350600&search=sao-paulo|bauru|infograficos:-despesas-e-receitas-orcamentarias-e-pib>>. Acesso em: 20 mar. 2014.

LA FORTEZZA, Luciana. **Vitória Régia ganha Bauruzinho**. 2008. Disponível em: <[http://www.jcnet.com.br/editorias\\_noticias.php?codigo=135965&ano=2008](http://www.jcnet.com.br/editorias_noticias.php?codigo=135965&ano=2008)>. Acesso em: 19 mar. 2014.

MEGGS, Phillip; PURVIS, Alston W. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NORMAN, Donald. **Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

**O verdadeiro Bauru**. Disponível em: <[http://www.portaldebauru.com.br/template.php?pagina=guia\\_comercial\\_ultima2.php&id\\_item=788&id\\_grupo=1&id\\_node=738](http://www.portaldebauru.com.br/template.php?pagina=guia_comercial_ultima2.php&id_item=788&id_grupo=1&id_node=738)> Acesso em: 10 mar. 2014.

TEODORO, Wagner. Bloco do balacobaco. **Jornal da Cidade**. Bauru, 28 fev. 2014. Jc Cultura, p. 21. Disponível em: <<http://www.jcdigital.com.br/flip/Edicoes/16028=28-02-2014/021.PDF>>. Acesso em: 19 mar. 2013.

**Tilibra - perfil da empresa**. Disponível em: <<http://www.tilibra.com.br/tilibra/pt/detTexto.php?codtexto=1>> Acesso em: 10 ago. 2012.

**TRAÇO**. Bauru: Traço, v. 1, n. 1, 1987.

**Tradicional sanduíche Bauru**. Disponível em: <<http://www.sanduiche.baurusp.com.br/?id=historia>> Acesso em: 10 ago. 2012.