

No Brasil, até a década de 1950, os profissionais que trabalhavam com desenhos para a comunicação impressa eram denominados conforme o campo de trabalho e a função que exerciam na indústria, sendo chamados de diretores de arte, *layoutmen*, tipógrafos, capistas, ilustradores, desenhistas publicitários ou artistas gráficos (BRAGA, 2016). Esses, dominavam o desenho, solucionando problemas visuais e de impressão, além de desenvolverem práticas comuns ao que, hoje, é conhecido como Design Gráfico. Não obstante, entre eles, ainda, era comum a atuação em mais de um campo profissional, seguindo carreiras artísticas nas Belas Artes e Artes Gráficas, simultaneamente.

Em 1920, na sua análise sobre Pernambuco, o escritor Souza Barros (2015) comenta que a década foi mais rica de desenhistas do que de pintores, e, mesmo os

que, posteriormente, seguiram carreira mais artística, ainda eram comumente solicitados para produzir o tipo de arte que possibilitasse reprodução em massa, geralmente na imprensa. Com efeito, a preocupação em aprender ou usar o desenho era trivial por parte dos intelectuais da época.

Embora com toda essa variada produção gráfica, é comum encontrar trabalhos cuja autoria não é conhecida. Assim, os estudos de Memória Gráfica,⁰¹ como o nosso, consideram a ausência de identificação dos autores na maioria dos artefatos encontrados nos acervos, o que se apresenta como uma importante lacuna a ser investigada, haja vista os que, muitas vezes, são profissionais relevantes no meio gráfico, porém, atualmente, encontram-se negligenciados ou desconhecidos. Torna-se relevante, portanto, identificar e trazer à tona o trabalho desses profissionais, a fim de contribuir para o debate sobre o início da identidade profissional do designer gráfico.

O presente estudo, por sua vez, insere-se no bojo da abordagem do problema, dedicando seu olhar à investigação dos aspectos da Memória Gráfica, com foco no artista Luís Jardim e nas suas obras produzidas. Ele, que era possuidor de um talento genuíno para as artes, chegou ao Recife na década de 1920 e tornou-se íntimo de importantes intelectuais da época, sendo um dos que utilizou o desenho como profissão por meio da imprensa periódica pernambucana.

Sendo assim, soma-se às pesquisas bem-sucedidas realizadas em Pernambuco, também sobre artistas gráficos, como os trabalhos de Rafael Efrem de Lima (2011), Sebastião Cavalcante (2012), Leopoldina Lócio (2018) e Íkaro Oliveira (2018) sobre Lula Cardoso Ayres, Manoel Bandeira, Heinrich Moser e Vera Cruz, respectivamente.

Para tanto, adotamos caminhos semelhantes ao resgatar a trajetória profissional de Luís Jardim e suas colaborações para a indústria gráfica, por intermédio dos artefatos que criou no começo do século

.....
01 O termo Memória Gráfica vem sendo utilizado nos últimos anos em países de língua portuguesa e espanhola na América Latina para definir “(...) uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, na criação de um sentido de identidade local” (FARIAS; BRAGA, 2018, p. 10).

XX, em Pernambuco, com o fito de compreendê-los sob o ponto de vista do Design para introduzir Jardim como um dos pioneiros do Design Gráfico pernambucano. Abordaremos, pois, uma cronologia traçada a partir dos primórdios do seu trabalho, este pouco explorado.

METODOLOGIA ADOTADA

Sobre as abordagens adotadas nos estudos de Memória Gráfica envolvendo os autores desconhecidos das obras, Farias e Braga (2018) orientam a identificação da trajetória e a inserção social desse tipo de profissional, bem como a contextualização histórica em que viveram; ao passo que, do ponto de vista do Design da Informação, Almeida e Coutinho (2012) aconselham a análise dos artefatos para compreender seus emissores.

Com isso, a metodologia deste estudo respaldou-se em uma abordagem histórico/analítica a partir de duas fases complementares: *i)* na primeira, foi feita uma revisão bibliográfica para buscar em diversas fontes a biografia de Luís Jardim e suas obras — em geral, escassa do ponto de vista do trabalho como artista gráfico e ilustrador em Pernambuco; *ii)* na segunda, o contexto histórico da época em que viveu no Recife.

Dessa primeira fase, resultou-se na identificação dos acervos a serem visitados. Já da segunda, constatou-se: a) pesquisa de campo exploratória em três acervos da cidade do Recife: *Biblioteca Central Blanche Knopf (FUNDAJ)*, *Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (BPE)* e *Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (APEJE)*; b) consultas ao acervo on-line da *Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional*.

Nesse interim, foram realizados registros fotográficos dos artefatos encontrados nos acervos e a catalogação das imagens para futuras averiguações, à medida que a segunda fase assumiu um caráter quantitativo, no que concerne ao número de imagens encontradas, e qualitativo, ao categorizá-las e analisá-las.

As imagens foram organizadas em pastas em um acervo digital, posteriormente foram extraídos dados sobre cada imagem e tabulados a partir de duas categorias: a primeira com informações sobre o impresso, como Categoria, Título, Edição, Data de publicação,

Formato, Local de impressão e Acervo; e a segunda, que se destina ao item em si, à obra do artista, a exemplo: Tipo, Técnica de produção, Cor, Assinatura do artista, Legenda, Tipologia/Tema, Elementos que compõem a imagem. Todos os dados foram transformados em um infográfico e, em seguida, foram feitas análises estatísticas, categorizando e classificando a obra de Jardim, segundo alguns aspectos tipológicos do ponto de vista do Design e da Memória Gráfica. As etapas detalhadas e os métodos abordados foram documentadas em Veríssimo e Campello (2021).

LUÍS JARDIM: O ARTISTA NO RECIFE DA DÉCADA DE 1920

Não é fácil recompor o que está perdido no tempo. Por mais viva que seja a memória, nem sempre alcança o verdadeiro sentido de reações a fatos e acontecimentos já mortos. É difícil saber até que ponto o presente não interfere no passado, se a lembrança tenta reconstituí-lo. A minha vida não descontinuou. Alterou-se, apenas, sujeitou-se ao correr do tempo, que transforma e modifica, desfaz mas não refaz (JARDIM, 1976, p. 9).

Luís Inácio de Miranda Jardim nasceu no dia 8 de dezembro de 1901, em Garanhuns, interior de Pernambuco. Desde sua infância, já desenhava e ilustrava letras, cartazes e rótulos de forma recreativa, contudo, somente no Recife iria desenvolver sua arte de forma mais madura e profissional. Aos 15 anos de idade, após o assassinato do seu pai,⁰² Jardim se muda para a capital pernambucana em 1917, junto a sua mãe (HÉLIO; BRUSCKY, 1998).

02 O pai de Luís Jardim foi morto na chacina conhecida como Hecatombe de Garanhuns, ocorrida naquele ano, na qual cerca de vinte pessoas foram assassinadas em virtude de disputas políticas.

Nessa época, o Recife passava por diversas transformações urbanísticas: a modernização do Porto, a reforma do Bairro do Recife e as melhorias nos serviços de abastecimento de água foram só o ponto de partida com a virada do século XX (BARROS, 2015). Tais avanços mudaram a forma de convivência nos espaços urbanos e, consequentemente, a socialização dos habitantes desse período.

Ao chegar à capital pernambucana, Luís Jardim trabalhou como caixeiro na Casa Gondim, lugar onde conheceu sua futura esposa, Alice, e o professor de inglês, Alfred Gammel, figura importante em sua alfabetização e ascensão. Amante das letras e das artes, logo teve seu talento reconhecido no meio artístico e intelectual da época, garantindo, assim, futuras parcerias profissionais (BARROS, 2015). Jardim era um dos frequentadores do Café Continental, reduto da intelectualidade recifense no período, onde conheceu e manteve laços de amizade com personalidades, como Joaquim Cardozo, José Maria de Albuquerque e Melo e Gilberto Freyre.

Com José Maria de Albuquerque e Melo, apresentou suas primeiras colaborações para a indústria gráfica pernambucana, em 1926, na *Revista do Norte*. Segundo Hélio e Bruscky (1998), Jardim ilustrou quatro páginas do poema *Bahia de Todos os Santos e de Quase Todos os Pecados*, de Gilberto Freyre, as quais, de tão raras, não existem sequer na biblioteca de Freyre. Vale ressaltar que, durante essa pesquisa, não foram identificadas essas ou qualquer outra ilustração de Jardim nas edições da *Revista do Norte* presente nos acervos.

Jardim também colaborou, regularmente, com a imprensa como crítico de arte. Junto a Manuel Lubambo, fundou em 1927 o mensário *Frei Caneca*, contribuindo com diversos textos (NASCIMENTO, 1982), além de para com o jornal *A Província*, a partir de 1929. Sua colaboração, por sua vez, nesse jornal, foi uma das primeiras parcerias do artista com o sociólogo Gilberto Freyre, comandando o jornal durante sua segunda fase, em 1928. Os dois mantinham uma amizade íntima, tendo Freyre convidado Jardim para ilustrar uma de suas célebres obras, o *Guia Prático Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, publicado em 1934.

O artista, ademais, colaborou com Freyre, datilografando os originais do seu livro *Casa Grande & Senzala* (HÉLIO; BRUSCKY, 1998). Foi responsável pela decoração da festa carnavalesca, comemorativa de

conclusão da obra,⁰³ e participou do I Congresso Afro-Brasileiro, realizado por Freyre em 1934, no Recife, em que Jardim colaborou com diversas de suas pinturas, ao lado de outros artistas.⁰⁴

Segundo Jardim, as ideias de Freyre “coincidiam com o pernambucanismo” do grupo do qual participava, pois era notório, por meio de depoimentos do próprio artista, que suas influências coincidiam com o regionalismo Freyriano (BARROS, 2015). Em um outro depoimento sobre suas influências, o artista comenta que Osório Borba e José Lins do Rego o influenciaram muito na sua passagem pelo Recife, contudo, a vida sertaneja influenciou muito mais sua arte: “só farei qualquer coisa que exprima a minha terra, a minha zona nordeste, [...] Acho os tipos fabulosos, acho a vegetação ‘sui generis’” (JARDIM, 1985, p. 39-40).

Não à toa, Edson Nery da Fonseca, em relato citado em Hélio e Bruscky (1998, p. 28), comenta que “Os grandes dias de Luís Jardim como artista foram os vividos em Recife”. O artista teve a capital pernambucana como seu grande berço artístico e as vivências que obteve influenciaram toda a sua obra. Embora não tenha passado por nenhum refinamento em cursos de artes, teve sua formação e evolução na prática, deixando um legado para a história do Design Gráfico pernambucano em diversas esferas de atuação, incluindo desenhos, letras capitulares e letreiros, cartazes, vinhetas, desenhos de moda, cenografia e murais, retratos das mais variadas personalidades da época, além de capas e ilustrações de livros, jornais e revistas.

PRIMEIROS TRABALHOS PARA A IMPRENSA PERIÓDICA PERNAMBUCANA

Em meio às reformas no Recife e à proliferação das ideias modernistas, a imprensa teve papel fundamental na divulgação da nova sociedade emergente. Assim, Barros (2015) aponta que foi na imprensa

03 *Evocando o Recife do Século XVII: Uma Original Festa Carnavalesca para Comemorar a Conclusão de um Livro de Gilberto Freyre, Jornal Pequeno*, 22 fev. 1933.

04 *1º Congresso Afro-Brasileiro, Jornal do Povo*, 17 out. 1934.

que o mercado comportou os desenhistas e caricaturistas da época, visto que havia um interesse por parte dos grupos de intelectuais em adentrar ao campo das imagens. Posto isso, para Souza Barros (2015, p. 207) é possível que até “Gilberto Freyre tenha usado alguns dos seus desenhos, sob pseudônimo, em *A Província*”.

Nesse contexto, como já mencionado, Jardim participou efetivamente da segunda fase do jornal *A Província*, em 1928: entrou para a equipe do impresso como ilustrador junto a Manoel Bandeira e Joaquim Cardozo. Enfatizamos que nos exemplares encontrados no acervo on-line da Biblioteca Nacional, há a presença de desenhos de Jardim até o ano de 1930, quando se percebe uma adoção maior de imagens fotográficas em detrimento a outras formas de ilustração.

Diante desse enfoque, uma de suas primeiras manifestações na imprensa periódica foi com o desenho “Carregadores de Piano” (Figura 8.1), marcado na memória de Freyre, que cerca de 50 anos depois comentou ser de “tema regional e tradicional, tratado por traço arrojadamente moderno” (FREYRE, 1985, p. 20). Ilustrada por Jardim, a imagem se trata da atividade de carregadores de piano, antigo ofício que se extinguiu ao longo da segunda metade do século XX, na qual homens carregavam o instrumento pesado sobre suas cabeças, enquanto cantavam cantigas de tradição popular.

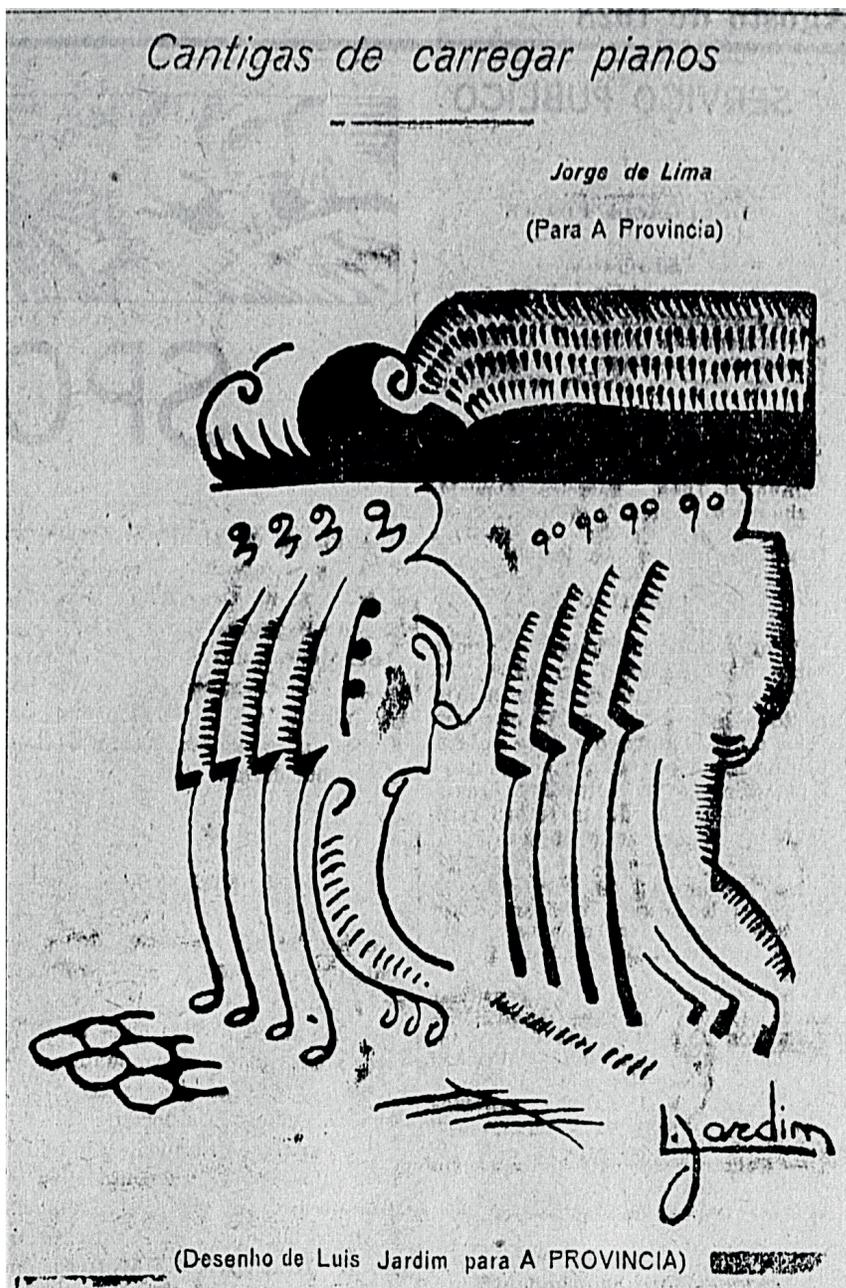
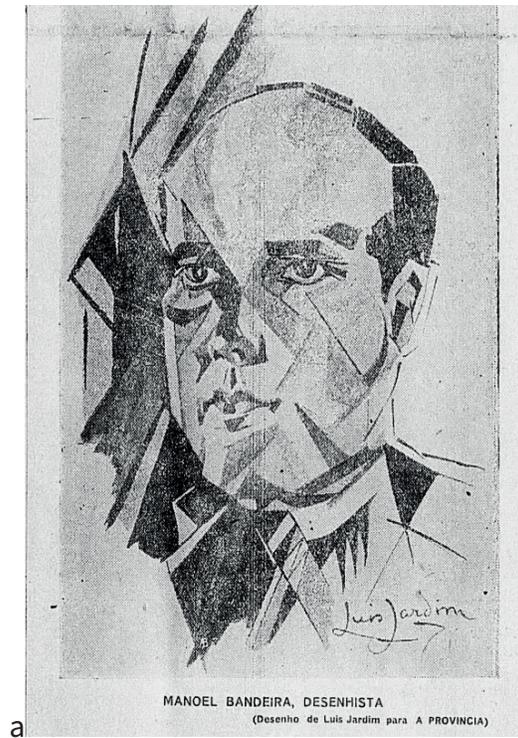


Figura 8.1: Primeira ilustração de Luís Jardim para o jornal *A Província* (1928).
Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Sobre sua participação em *A Província*, Barros (2015, p. 207) comenta que tanto Jardim como Manoel Bandeira eram “cultores do bico de pena”, fato percebido e atestado em outras obras do artista. Das colaborações de Jardim para esse periódico, pois, destacam-se os primeiros retratos que o artista fez (Figura 8.2), importantes facetas no trabalho que iria desempenhar, futuramente, para a José Olympio Editora.

Figura 8.2: Retratos feitos por Luís Jardim de: a) Manoel Bandeira; e b) Claudio Arrau para jornal *A Província* (1928).
Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

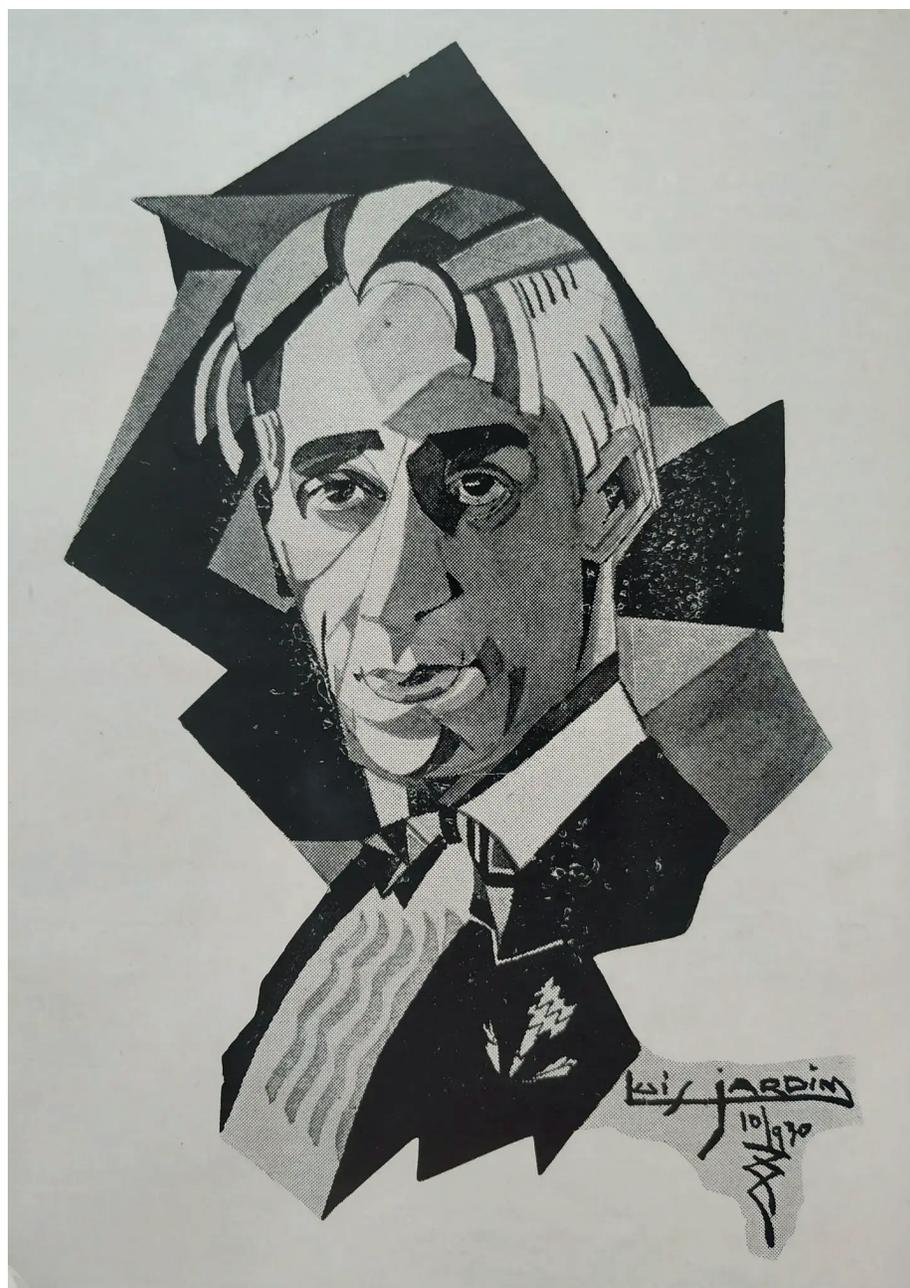


O artista, em seus primeiros trabalhos, já demonstrava familiaridade com as possibilidades das tecnologias gráficas que se apresentavam à época. A obtenção de tons de cinza no retrato de Manoel Bandeira (Figura 8.2a) é um dos indicativos para tal. Esse mesmo retrato está presente em uma edição da *Revista Moderna*, de 1933. Uma vez que *A Província* teve sua última edição em 1933, tendo sido “vendidos o material tipográfico e a maquinaria” (NASCIMENTO, 1966, p. 236), é possível supor que um clichê desse retrato tenha sido adquirido nessa leva.

Considerando-se os dois retratos feitos por Jardim na mesma época, nota-se uma diferença em termos de estilo, atrelando versatilidade à sua obra prematura. O retrato de Claudio Arrau (Figura 8.2b), por exemplo, possui um caráter mais de ilustração, já que Jardim trabalha os detalhes da sombra no rosto e as entradas no cabelo do personagem em um estilo mais cartunesco. Já o retrato de Manoel Bandeira (Figura 8.2a), por outro lado, possui elementos retangulares e linhas retas, formando o rosto e o fundo da imagem que se assemelham ao movimento cubista.

Essa característica cubista é encontrada em outro retrato de Jardim, o busto ilustrado de José Hibernon Wanderley (Figura 8.3), presente na *Revista de Garanhuns*, da qual Hibernon era diretor.

Figura 8.3: Retrato de Hibernon Wanderley, diretor da *Revista de Garanhuns*, por Luís Jardim (1930).
Fonte: Setor de Obras Raras da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.



Em 1930, já tendo participado da *Revista do Norte* e *A Província*, o artista é convidado para integrar a equipe do novo magazine ilustrado, *Revista de Garanhuns*, uma “iniciativa arrojada”, como fora noticiada no *Diário de Pernambuco* (NASCIMENTO, 1994, p. 133). A *Revista de Garanhuns* durou apenas três edições, confeccionada em oficinas do próprio José Wanderley. Nota-se que a unidade projetual empregada

nas capas em duas cores feitas por Jardim (Figuras 8.4, 8.5 e 8.6) demonstra uma preocupação com a identidade visual da revista, as quais seguem uma hierarquia de informações padrão em todas elas.



Figuras 8.4, 8.5 e 8.6: Capas das 3 edições da *Revista de Garanhuns*, por Luís Jardim (1930 e 1931).
Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco e Biblioteca Blanche Knopf.

Na *Revista de Garanhuns*, Luís Jardim apresentou diversas ilustrações nas páginas internas, além de algumas vinhetas e uma letra capitular, conferindo um total de vinte desenhos. Sobre tal perspectiva, o trabalho é inovador para a época, do ponto de vista artístico e gráfico, com impressão em autotipia e duas cores e composições tipográficas bastante inventivas, como em uma das páginas em que o artista compõe o título do impresso a partir de ornamentos tipográficos (Figura 8.7a). Nessa revista, portanto, Jardim pôde apresentar seu trabalho de forma mais autônoma e experimental: sendo garanhuense e fazendo parte ativamente da produção do impresso, junto a Hibernon Wanderley, o artista produziu livremente desenhos bastante expressivos.

Figura 8.7a e 8.7b:

Composição tipográfica e ilustração de Jardim para 1ª e 3ª edição, da *Revista de Garanhuns* (1930 e 1931).

Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco e Biblioteca Blanche Knopf.



a



b

Com efeito, para a *Revista de Garanhuns* fez, também, diversos desenhos que envolvem a vida rural — uma de suas características artísticas. Em um dos exemplos aqui apresentados (Figura 8.7b), o artista ilustra a “Pega de boi”, atividade comum na vida sertaneja. A figura do homem montado no cavalo tentando laçar o animal é ilustrada pelo desenho a traço, sintetizando linhas com uma vegetação emoldurando a cena a partir de *entalhes* e hachuras — comumente presente nas xilogravuras —, linguagem que o artista vai se apropriar durante sua obra. Nota-se, nessa ilustração, a perspectiva engehosa que o artista retrata a cena: a ação é mostrada em um enquadramento *plongée* (vista de cima), em que a relação dos personagens e do cenário sugerem movimento.

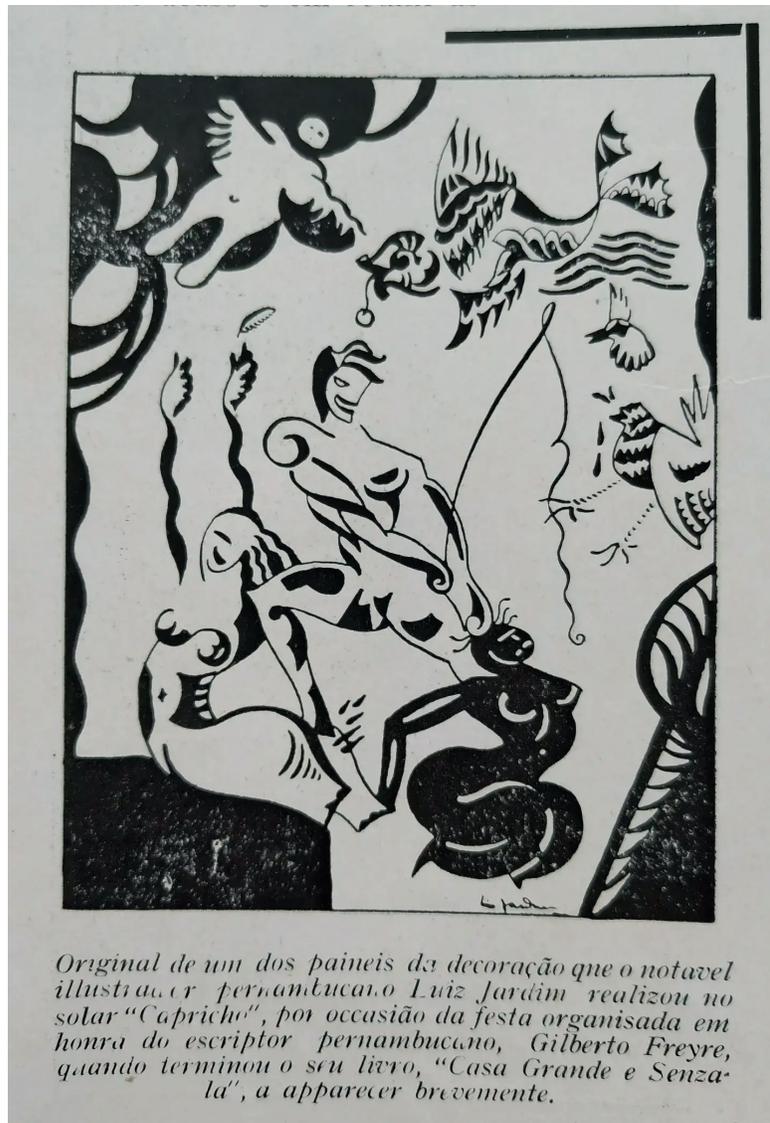
Por sua vez, os *entalhes*, presentes nessa e em muitas de suas obras do período, são assim chamados pela semelhança formal com os sulcos entalhados na madeira no processo de produção das gravuras xilográficas. Observa-se que Luís Jardim, assim como muitos artistas de seu tempo, teve suas digressões na gravura, uma vez que as técnicas, processos e linguagens as quais foram sendo incorporadas e evoluídas dessa forma eram, muitas vezes, experimentos utilizados por diversos artistas para se expressarem e atenderem às demandas da indústria.

No plano das colaborações, o artista ainda participou da revista carnavalesca *No Passo*, em 9 de fevereiro de 1929, dirigida por Edmundo Celso, para a qual ilustrou a página de rosto (NASCIMENTO, 1982). Já nos anos 1930, trabalhou amplamente para a imprensa, com colaborações para a revista *Momento*, de direção de Aderbal Jurema e Odorico Tavares, em 1933, além de elaborar a capa para a *Revista* em edição dedicada aos estados de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Contudo, esses impressos não foram localizados nos acervos visitados durante esta pesquisa, sendo um bom ponto de partida para outras investigações.

Em 1933, Jardim colaborou duas vezes para a *Revista Moderna*. Uma de suas ilustrações presente na edição é um original de um dos painéis da decoração que o artista fez para a festa em comemoração do livro *Casa-Grande & Senzala* (Figura 8.8). Tal imagem, em particular, sugere os rumos que sua produção começaria a ter após suas experiências nos impressos mencionados, já que o artista começaria

Figura 8.8: Original de um dos painéis de decoração que Jardim ilustrou para a festa em comemoração à conclusão do livro *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, presente na revista *Moderna* (1933).
Fonte: Acervo de obras raras da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco.

a traçar outros caminhos para além da imprensa periódica, como os murais de decoração. No ano anterior, já havia produzido a decoração de carnaval do seu cassino, o Olinda Casino Club⁰⁵ e, em 1935, protagonizou junto a Manoel Bandeira da organização do stand de Pernambuco na Exposição Centenária da Farroupilha, realizada em Porto Alegre, para a qual pintou diversos painéis expositivos (HÉLIO; BRUSCKY, 1998).



05 Olinda Casino Club – Os Bailes de Carnaval, *Jornal Pequeno*, 27 jan. 1932.

Posteriormente, em 1934, o artista colaborou com uma ilustração de nome *O frade*, para o primeiro número do mensário *Acção Pernambucana* (Figura 8.9), a qual, desenhada, para o editorial “Notas de Arte”, recebeu do periódico elogios pela “agilidade do traço”. Aqui, cabe evidenciar que a sintetização do traço, já mencionada anteriormente, dá lugar ao contraste forte do claro-escuro para compor a figura humana, utilizando a representação da janela como “entrada de luz”. Nesse caso, nota-se o uso do branco do papel como contraparte da própria imagem e elemento fundamental da formação do contorno dos desenhos — tipo de linguagem bastante utilizada por Jardim em suas ilustrações para a primeira edição do *Guia Prático Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*.

Figura 8.9: Ilustração de Jardim para a seção “Notas de Arte” no mensário *Acção Pernambucana* (1934).
Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

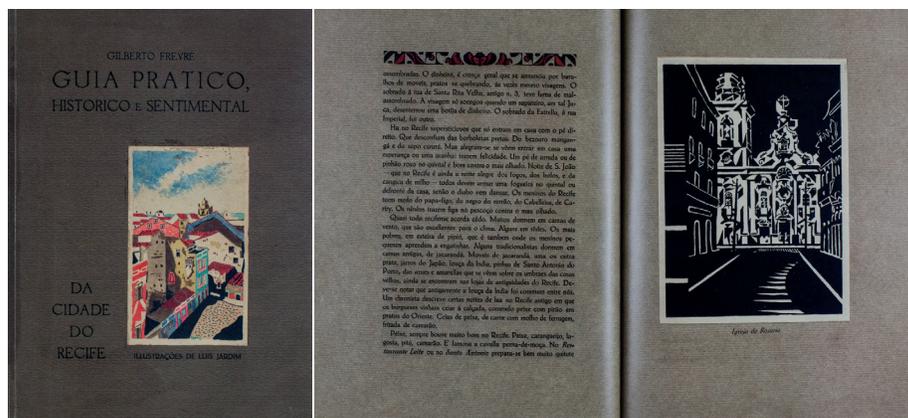


Figuras 8.10 e 8.11:

Folha de rosto com aquarela de Luís Jardim, vinhetas no cabeçalho das páginas internas e ilustração presentes no *Guia do Recife*, por Jardim (1934).
Fonte: Digitalização do Fac-similar da primeira edição do Guia, acervo pessoal do autor.

ASCENSÃO E PROJEÇÃO NACIONAL

Dessa forma, na metade do decênio de 1930, Jardim já havia ido além das participações como ilustrador e artista gráfico na imprensa, com alguns trabalhos de projeção nacional, um deles foi o projeto gráfico do já mencionado *Guia Prático Histórico e Sentimental da Cidade do Recife*, de Gilberto Freyre (Figuras 8.10 e 8.11). Em 1935, ganhou o primeiro lugar do Concurso de Cartazes da Federação Carnavalesca Pernambucana⁰⁶ e, em 1937, ilustrou selos e cartazes para a Liga Feminina Pernambucana pro José Américo, em sua campanha política à presidência.⁰⁷



No *Guia*, Jardim apresentou um de seus trabalhos mais interessantes desse período estudado, contendo duas pequenas aquarelas originais na capa, feitas sob medida em cada um dos 105 exemplares que foram elaborados, vinhetas em preto e vermelho no alto de cada página, capitular impressa em cores e diversas ilustrações do artista reproduzidas nas páginas, além de fotografias e mapas. Mais tarde,

06 “Realizou-se ontem o julgamento do concurso de cartazes”, Diário de Pernambuco, 25 jan. 1935.

07 “Liga Feminina Pernambucana Pró-José Américo de Almeida: o brilhante núcleo de propaganda do candidato nacional cria uma biblioteca circulante”, Diário da Manhã, 7 ago. 1937.

essa configuração foi utilizada em outros guias, os quais foram feitos utilizando o do Recife como modelo.

É importante esclarecer que o *Guia* foi reeditado pela Editora José Olympio, notadamente nos anos de 1942, 1961 e 1968, em edições revistas e atualizadas, com algumas novas colaborações de Jardim. Graças a esse trabalho, o artista foi convidado, ainda, para colaborar com as capitulares do *Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, também de Freyre, em 1939; com ilustrações para o *Guia de Ouro Preto*, escrito por Manuel Bandeira, em 1938; e também no *Aparencia do Rio de Janeiro*, outro guia ilustrado pelo artista, de autoria de Gastão Cruls, publicado pela Editora José Olympio, em 1952 (VERISSIMO; CAMPELLO, 2019).

Em seus últimos anos na capital pernambucana, Jardim foi convidado para colaborar nos dois mais importantes jornais da época, os quais se mantêm em circulação até os dias atuais, o *Diário de Pernambuco*, em 1935 e 1936 e, nesse mesmo ano, para o *Jornal do Commercio*.

Para o *Diário de Pernambuco*, Jardim ilustrou quatro capas: uma para o caderno principal e as restantes para outras seções do impresso, sendo duas delas em formato de página publicitária (Figuras 8.12 e 8.13). Era comum páginas de anúncios nos jornais, os “classificados” que, mais tarde, evoluíram para os anúncios publicitários, os quais representam um importante meio de receita desses impressos.

Entretanto, diferente dos classificados comuns que possuíam anúncios blocados em toda a extremidade da página, o que Jardim apresenta para o *Diário de Pernambuco* é uma página com um forte apelo visual, customizado a partir da temática a que ela se destina, concentrando os anúncios organizados em blocos ilustrados com fios e desenhos.

Figuras 8.12 e 8.13:

Capa para 3º e 2º caderno do *Diário de Pernambuco* ilustradas por Luís Jardim (1935).
 Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Figuras 8.14, 8.15, 8.16 e 8.17: Figurinos de carnaval ilustrados por Jardim para *Suplemento Carnavalesco do Jornal do Commercio* (1936).

Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.



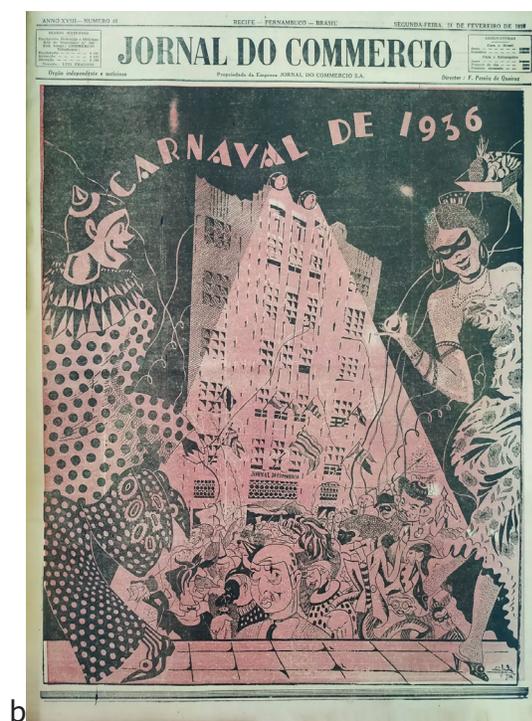
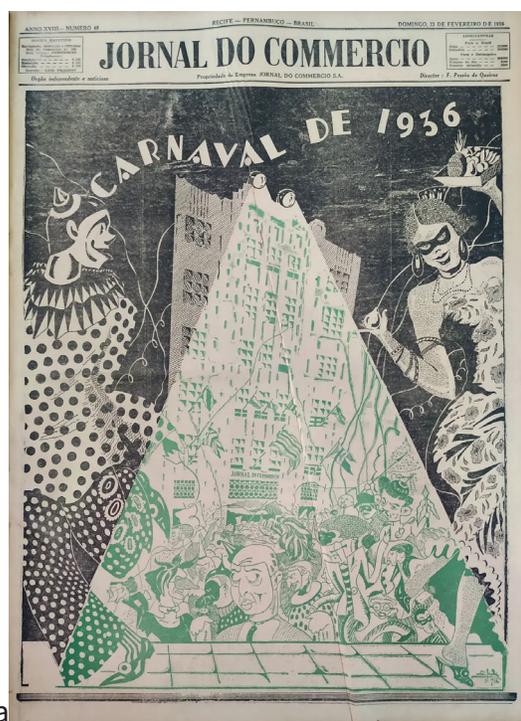
Interessante notar que sua participação para o *Jornal do Commercio* é mais extensa e, de certa forma, curiosa. A figura de Jardim, à época, já era bastante ligada ao carnaval devido as suas inúmeras decorações de festas, participações na imprensa e concurso de cartazes, como fora exposto. Sendo assim, é de se supor que, quando o *Jornal do Commercio* incluiu aos domingos e quintas-feiras o *Suplemento Carnavalesco*, em comemoração ao carnaval de 1936, o nome do artista teria sido levado em predileção para abrilhantar o impresso. Dessa forma, com o título de *Sugestões para fantasias*, na primeira página de cada edição do suplemento, havia um desenho de figurino impresso em cores de autoria de Luís Jardim (Figuras 8.14 a 8.17).



Evidentemente, o conjunto de desenhos do artista para esse suplemento demonstra seu talento para ilustrar os mais diversos detalhes do vestuário. Fazendo uso de pontilhismo, linhas tracejadas e detalhes de sombra e luz, os figurinos possuem forma, texturas e transparência, ao passo que as modelos apresentam roupas com caimento, movimento e detalhes impressionantes trazendo, inclusive, vestígios de fantasias do carnaval da época, fonte para história da indumentária em Pernambuco.

Em 23 de fevereiro de 1936, no domingo de carnaval, era publicado o último suplemento com capa no caderno principal, também dedicado à festa. A ilustração de Pierrot e Colombina, impressa em duas cores, verde e preto (Figura 8.18a), era assinada por Luís Jardim, que ganhou, no dia seguinte, uma edição extraordinária de 12 páginas, com a mesma capa, mas desta vez impressa nas cores rosa e preto (Figura 8.18b).

Figura 8.18a e 8.18b: Capas comemorativas do Carnaval de 1936 para o *Jornal do Commercio* por Luís Jardim (1936).
Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.



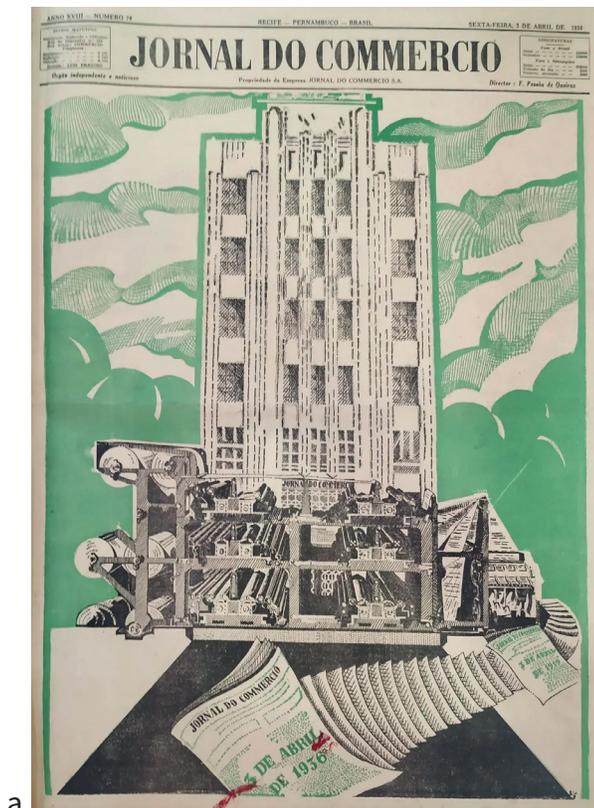
Nas capas em foco, no letreiramento do topo da página, Jardim rompe com a linearidade da composição tipográfica para dinamizar o título *Carnaval de 1936*, utilizando-se de fonte bastante comum nos impressos do período. Os caracteres com alto contraste de espessura,

Figura 8.19a e 8.19b: Capas comemorativas do aniversário do *Jornal do Commercio*, retratando uma rotativa, e Dia do Trabalho, por Luís Jardim (1936).
 Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

sem serifas, seguindo o rigor geométrico do *art decó*, possuem como traço marcante o uso de um círculo para a trave do “A”. Nessa perspectiva, a frequência com que a fonte tipográfica é encontrada em vários impressos da mesma época sugere uma certa predileção local por este Design.

Chama à atenção nessa primeira edição da capa o uso das cores na impressão. O verde em formato triangular utilizado como recurso criativo para o foco de luz que ilumina a festa na rua. A edição extra dessa mesma capa, com o uso da cor rosa ao invés da verde (Figura 8.18b), perdeu esse detalhe ao aplicar a cor sem a reserva em forma triangular, colorindo o que na primeira estava em branco, e não somente o fecho de luz.

Esse recurso de impressão em duas cores também foi utilizado em mais duas capas de Jardim para o *Jornal do Commercio*: na edição de aniversário de 17 anos do impresso (Figura 8.19a) e outra em comemoração ao Dia do Trabalho (Figura 8.19b).



A primeira capa dá destaque ao prédio sede do jornal e ilustra a máquina de impressão rotativa, além de uma alegoria de passagem do tempo representada pelas cópias do jornal em movimento impressos em preto com detalhes minúsculos em verde nas datas e logotipos do jornal. Já a segunda traz diversas referências ao partido nazista alemão: a suástica, as cores preto e vermelho e a tipografia gótica no topo, desenhada por Jardim, com a inscrição em alemão *Tag der Arbeit Brasilien* (Dia do Trabalho Brasil).

Ainda em 1936, a convite de Rodrigo de Melo Franco e da Sociedade Felipe de Oliveira, Jardim monta uma exposição de aquarelas no Rio de Janeiro, na Galeria Leandro Martins, com cerca de 40 aquarelas, todas evocando aspectos do Recife e Bahia. O sucesso dessa exposição foi um dos impulsos que fez o artista se mudar para o Rio de Janeiro com sua esposa Alice, onde morou até o restante de sua vida em 1987, quando faleceu aos 86 anos.

É importante mencionar que no Rio de Janeiro, onde passou a maior parte de sua vida, Luís Jardim transformou totalmente sua trajetória artística, indo de crítico de arte para escritor e ilustrador de livros premiados, evoluindo seu trabalho como artista gráfico na imprensa para o meio editorial, principalmente na Editora José Olympio, na qual produziu mais de 300 layouts de capas entre os anos de 1939 e 1962.⁰⁸

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas das diferenças que Farias e Braga (2018) fazem entre Memória Gráfica e História do Design Gráfico é que, em geral, esta segunda elege seus objetos de estudo a partir do que considera ser Design Gráfico, entretanto, como aponta Cardoso (2005), não há um consenso, atualmente, sobre o que seja Design. Como se observou, os autores identificam que a seleção dos artefatos gráficos, a concepção do que é projeto e os designers responsáveis por tais

08 A atividade de Luís Jardim na Editora José Olympio foi documentada na tese de doutorado *Padrões e variações: artes gráficas na Livraria José Olympio Editora, 1932-1962* de Carla Fernanda Fontana, 2021.

artefatos, são os fatores determinantes na escrita da História do Design Gráfico. No entanto, é importante considerar que essa história ainda está sendo contada e que o campo de pesquisa em Design no Brasil é relativamente recente, se comparado a outras ciências mais consolidadas, por isso muito ainda deve ser questionado e elaborado do ponto de vista teórico e conceitual da profissão.

Por outro lado, apesar de nunca ter sido chamado de designer, a produção que Jardim desenvolveu nos últimos anos em que morou no Recife possui características comuns ao Design Gráfico tal qual se conhece atualmente, como noções de projeto, hierarquia de informações e seus conhecimentos acerca das linguagens artísticas e tecnologias gráficas da época.

O termo “designer” para denominar um artista da época de Luís Jardim soaria confuso para ele, como bem explica Cardoso (2005), uma vez que este termo é consideravelmente recente na história do Design brasileiro; contudo, vale considerar, também, que o autor explica os percalços linguísticos que o termo sofreu ao longo dos anos. Compreendemos que o conceito profissional de Design, hodiernamente, está bastante atrelado à modernidade industrial capitalista, todavia, as práticas projetuais anteriores à implementação do ensino formal de Design como campo acadêmico não podem ser ignoradas como meros “experimentos artísticos”.

Nessa perspectiva, de acordo com a classificação elaborada por Guilherme Cunha Lima (2012), em *Pioneers of Brazilian Design*, Luís Jardim poderia ser considerado como um dos pioneiros dos designers brasileiros. A classificação do autor define que os designers brasileiros podem ser divididos em quatro períodos distintos e consecutivos: Precursores, correspondente ao período da colônia e império até o início da República; os Pioneiros, com início na Semana de Arte Moderna (1922) até a formação da primeira turma da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) (1962); os Contemporâneos, que vão até o final do século XX; e, por último, os Digitais, que têm início nos anos 2000, vigente até os atuais em 2023 (CUNHA LIMA, 2012).

No que tange ao estudo em foco, para além de classificações, não há dúvidas que Luís Jardim foi um artista de veras versátil e competente, dada sua produção artística corroborar esta afirmação ao abranger uma diversidade imensurável de trabalhos que vão das

artes plásticas à literatura, passando por projetos de decoração, ilustrações e artes gráficas. A partir disso, talvez, o seu legado seja tão difícil de mensurar, pois se focarmos em sua produção literária deparamo-nos com suas ilustrações; ao apontarmos o olhar sobre suas pinturas e murais, somos levados às artes gráficas.

Evidentemente, o artista criou em seus trabalhos uma arte carregada de referências locais, não somente deixando seu legado na história do Design, mas também ajudando a construir uma linguagem gráfica própria, como pode ser atestado pelo acervo de suas obras.⁹⁹ O recorte de sua produção aqui exposto possui características fundamentais do Design da Informação, seja pela capacidade de organizar e transmitir informações por meio de suas criações visuais, seja pela forma como a estruturação da informação é feita em capas de jornais e revistas ou folhas de propaganda.

Assim, estudar a história por trás de decisões criativas e ferramentas tão comuns aos olhos dos designers atuais, na era de computadores, softwares digitais e inteligências artificiais, podem inspirar a novos caminhos que o Design poderia seguir em seu campo profissional. Tais decisões criativas podem, portanto, ser ilustradas por meio do design analógico de Luís Jardim, além de suas habilidades criativas para lidar com os elementos visuais e limitações tecnológicas que se apresentavam a sua época, revelando uma faceta artística até então pouco discutida.

Destarte, se deixássemos um pouco de lado discussões acerca do cânone do Design e olhássemos nossa história do ponto de vista da cultura/material que profissionais como Luís Jardim e tantos outros deixaram, poderíamos contribuir demasiadamente para a compreensão e elaboração de nossas identidades coletivas, quer regionais, quer nacionais. Além de estabelecermos os marcos e os pioneiros de um campo profissional ainda em processo de formação e evolução.

.....
09 Para as demais imagens coletadas nesta pesquisa, acesse o acervo on-line www.luisjardim.com.br.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, S.; COUTINHO, S. Design da Informação a serviço da memória gráfica. *In: Anais do 10º P&D 2012*. São Luís, 2012.
- BARROS, S. *A Década 20 em Pernambuco: (uma interpretação)*. Recife: CEPE, 2015.
- BRAGA, M. *ABDI e APDINS-RJ*. São Paulo: Blucher, 2016.
- CARDOSO, R. (org.). *O Design Brasileiro antes do Design: Aspectos da História Gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CAVALCANTE, S. A. *O design de Manoel Bandeira: aspectos da memória gráfica de Pernambuco*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.
- CUNHA LIMA, G. *Pioneers of Brazilian Design*. *In: FARIAS, P. L.; CALVERA, A.; BRAGA, M. da Costa. Design frontiers: territories, concepts, technologies*. São Paulo: Blucher, 2012.
- FARIAS, P.; BRAGA, M. da C. *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher, 2018.
- FONTANA, C. F. *Padrões e variações: artes gráficas na Livraria José Olympio Editora, 1932-1962*. 2021. Tese (Doutorado em Design) – USP, São Paulo, 2021.
- FREYRE, G. Luís Jardim, puro autodidata?. *In: FONSECA, E. N. (org.). Imagem e texto: homenagem ao pintor e escritor Luís Jardim*. Recife: Editora Massangana, 1985. p. 11-24.
- HÉLIO, M.; BRUSCKY, P. *Vida, arte, palavra, perfis de Luís Jardim*. Recife: Fundarpe, 1998.
- JARDIM, L. *O Meu Pequeno Mundo: algumas lembranças de mim mesmo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.
- JARDIM, L. Entrevista com Luís Jardim – Joselice Jucá. *In: FONSECA, E. N. (org.). Imagem e texto: homenagem ao pintor e escritor Luís Jardim*. Recife: Editora Massangana, 1985.

LIMA, R. L. E. *Estética moderna do Design pernambucano: Lula Cardoso Ayres*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

LÓCIO, L. M. *Heirinch Moser: memória gráfica através das capas da Revista de Pernambuco*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

NASCIMENTO, L. do. *História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)* Vol II Diários do Recife – 1829/1900. Recife: Imprensa Universitária, 1966.

NASCIMENTO, L. do. *História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)* Vol VIII Periódicos do Recife – 1916/1930. Recife: Imprensa Universitária, 1982.

NASCIMENTO, L. do. *História da Imprensa de Pernambuco (1821-1954)* Vol XII Municípios das Letras E a J. Recife: Imprensa Universitária, 1994.

OLIVEIRA, I. S. C. S. *Vera Cruz um artista gráfico ilustrador e litógrafo em Pernambuco: fins do século XIX e início do século XX*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

VERISSIMO, B. P.; CAMPELLO, S. B. O design de Luís Jardim: pesquisa, catalogação e difusão da memória gráfica pernambucana. *In: Anais do 10º CIDI*. São Paulo: Blucher, 2021.

VERISSIMO, B. P.; CAMPELLO, S. R. B. B. Memória Gráfica de Pernambuco: Luís Jardim sob a ótica do Design da Informação. *In: Anais do 9º CIDI*. Belo Horizonte: Blucher, 2019.

