

## **REVISTA PAULISTA: ecos da memória gráfica e da cultura da impressão em Bauru nos anos 1950**

REVISTA PAULISTA: *echoes of graphic memory and print culture in Bauru in the 1950s*

RIBÓ, Laura Escamilhas; Graduada em Design; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

[laura.ribo@unesp.br](mailto:laura.ribo@unesp.br)

PIAIA, Jade Samara; Doutora; Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru

[jade.piaia@unesp.br](mailto:jade.piaia@unesp.br)

### **Resumo**

Este artigo aborda a cultura da impressão e a memória gráfica da cidade de Bauru, no interior de São Paulo, por meio da análise da *Revista Paulista*, com recorte temporal na década de 1950. Os métodos empregados exploram tanto a investigação do contexto sociocultural do impresso, quanto a análise gráfica da revista, as famílias tipográficas e a oferta de ilustrações. Os resultados foram comparados com pesquisas similares, a fim de analisar as semelhanças, diferenças e contribuições das revistas em diferentes contextos regionais. Os resultados revelaram um rico repertório tipográfico e de ilustrações, e colaboram para a compreensão dos contextos editoriais e das oficinas tipográficas na época, ampliando o que se sabe sobre a história do design gráfico no interior paulista.

**Palavras-chave:** memória gráfica; cultura da impressão; tipografia.

### **Abstract**

*This article examines the print culture and graphic memory of the city of Bauru in São Paulo, focusing on eight 1950s issues of Revista Paulista. The study used methods that analyze both the sociocultural context of the printed material and the magazine's graphics, including typographic styles and illustrations. The findings were compared with similar research to identify similarities, differences, and contributions of those magazines in different regional contexts. The study revealed a diverse typographic repertoire and an array of illustrations, enriching the comprehension of the editorial landscape and typographic craftsmanship of the era and thus augmenting the knowledge of the history of graphic design in the hinterlands of São Paulo.*

**Keywords:** *graphic memory; print culture; typography.*

### **1 Introdução**

A preservação da memória gráfica desempenha um papel essencial na compreensão da história, cultura e identidade de uma sociedade. Dentro desse contexto, este artigo se concentra na análise da *Revista Paulista*, um periódico mensal que circulou na cidade de Bauru durante a década de 1950. Sob a direção de Correia das Neves, um proeminente diretor e redator de diversos jornais de Bauru, cuja influência política na cidade foi significativa (Pelegrina e Serra,

1987), a *Revista Paulista* figura entre as publicações mais antigas encontradas no acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação Histórica – Nuphis – "Gabriel Ruiz Pelegrina", sediado na universidade Unisagrado. Estabelecido em 1983, o Nuphis desempenha um papel crucial como um repositório de informações, documentos e coleções relevantes para projetos de pesquisa no âmbito histórico, cultural e regional. Os oito exemplares da *Revista Paulista* disponíveis no acervo do Nuphis foram examinados, abrangendo edições publicadas entre maio de 1950 a janeiro de 1951.

Para Martins (2008, p. 561), em contextos onde surgiam grupos sociais com diferentes idealizações e aspirações, as revistas desempenhavam um papel fundamental na disseminação de ideias e na influência dos valores políticos. Assim, a revista enquanto veículo de comunicação passa a assumir um papel significativo na difusão de ideais, valores e princípios que moldavam a sociedade e construía narrativas coletivas. Por essa razão, resgatar a memória gráfica de uma revista é de grande importância para reconstruir as possíveis identidades coletivas de uma região, através da cultura visual (Farias e Braga, 2018, p. 11).

Segundo Dutra *et al.* (2012), a relevância do design e da cultura visual na contemporaneidade destaca a importância de arquivar, estudar e disseminar a produção gráfica ao longo da história. Essas atividades proporcionam uma compreensão mais profunda de como as diferentes estratégias para alcançar as aspirações de uma sociedade institucionalizada são materializadas e influenciam a própria sociedade.

Diversos fatores justificam a escolha de trabalhar com esse periódico. Em primeiro lugar, há uma escassez de registros e materiais que estudam e preservam a memória gráfica da cidade de Bauru e do interior paulista de forma geral. Ao analisar a *Revista Paulista* como um artefato gráfico, espera-se proporcionar uma compreensão da importância da cultura da impressão e sua relação com as transformações sociais e culturais no centro-oeste paulista. Além disso, ao promover um diálogo entre os estudos em memória gráfica, cultura visual e design, este artigo tem o potencial de ampliar o conhecimento acadêmico e reforçar a importância dos artefatos efêmeros como parte do patrimônio gráfico brasileiro, auxiliando assim na sua preservação e compreensão como elementos constituintes das narrativas mais amplas sobre o design no Brasil.

Na década de 1950, as revistas estavam em alta no mercado editorial, conforme apontado por Melo e Coimbra (2011). Artefatos gráficos como esses são algumas das melhores testemunhas materiais das transformações históricas e sociais ocorridas no período em diversas áreas. Um exemplo notável é a revista carioca *O Cruzeiro*, que atingiu tiragens semanais de até 700 mil exemplares, com capas dominadas por retratos fotográficos, especialmente de mulheres. Outra revista tradicional e ativa na década de 1950, amplamente pesquisada no campo da memória gráfica, é a *Revista Vida Capixaba* (Azerêdo e Fonseca, 2018; Bento e Fonseca, 2019; Dutra, Fonseca e Pacheco, 2014). A *Revista Vida Capixaba*, assim como *O Cruzeiro* e a *Revista Paulista*, exemplificam fontes ricas em recursos visuais, como famílias tipográficas, ilustrações, ornamentos e composições gráficas ousadas, refletindo um denso legado histórico-cultural (Dutra *et al.*, 2012; p. 1) que merece ser estudado e preservado.

As discussões objetivam investigar o papel da *Revista Paulista* como veículo de divulgação e disseminação das tendências gráficas da década de 1950 e as relações sociais por ela estabelecidas. Por isso, se inicia com a contextualização dos aspectos históricos e técnicos que caracterizaram a produção editorial nos anos 50, destacando a *Revista Paulista* como testemunha dessas mudanças, as quais viriam a se intensificar nas décadas seguintes.

A *Revista Paulista* emerge como uma valiosa fonte documental das transformações sociais

em Bauru, ao abrigar tanto uma produção literária e cultural quanto uma produção sobre o pensamento social regional. Seu diretor, Correia das Neves, enquanto figura intelectual ativamente envolvida na política da cidade, conferia aos textos veiculados na *Paulista* não apenas a função de manifestação e divulgação de ideias, mas também uma legitimação intelectual própria. Nesse período, os escritores, os literários e os vanguardistas tinham necessidade dos jornais e revistas para adquirir notoriedade ou para difundir seus escritos e suas ideias (Abreu, 2008, p. 29).

Dentro desse mesmo objetivo, por meio da análise das edições da *Revista Paulista*, nos foi revelado que ela se atualizava para refletir as mudanças e, ao mesmo tempo, introduzia novas formas de pensar, tornando-se parte integrante desse processo (Abreu, 2008, p. 17).

Durante as análises gráficas do periódico, chamou bastante atenção a ampla oferta de tipos e vinhetas, temas que ganharam destaque na discussão dos resultados. Nessa parte, alguns levantamentos das famílias tipográficas utilizadas nos títulos e subtítulos da *Revista Paulista* foram apresentados, a fim de compreender quais eram os tipos mais recorrentes ao longo das edições. Este levantamento auxilia na compreensão da oferta de tipos disponíveis aos tipógrafos locais, como observado em Pniewski e Piaia (2023) e Shimizu e Piaia (2024). Além disso, investigou-se as técnicas de ilustração, letreiramento e reprodução de imagens contidas na revista fundamentadas por Gascoigne (2004). Por fim, estabeleceu-se conexões por meio de comparações entre os aspectos e características gráficas de revistas contemporâneas a ela, como a *Revista Vida Capixaba*.

## 2 Metodologia

A pesquisa sobre a *Revista Paulista* foi conduzida com base nas diretrizes metodológicas propostas por Fonseca et al. (2016) para estudos de história do design centrados em acervos de materiais impressos. Esta metodologia, dividida em duas frentes de trabalho paralelas, foi aplicada simultaneamente para uma análise abrangente e aprofundada da *Revista Paulista*. Essas duas frentes de trabalho, uma relacionada ao contexto sociocultural do impresso e a outra à análise visual das edições da revista, foram conduzidas simultaneamente, permitindo uma abordagem abrangente e aprofundada do objeto de pesquisa.

A primeira frente de trabalho, proporcionou uma aproximação com o contexto sociocultural do impresso através da realização de uma revisão bibliográfica sobre outros estudos relacionados ao objeto de pesquisa e o seu contexto histórico e social. Dentre eles, destacam-se Ribeiro (2003) e Abreu (2008) que ampliaram o espaço das discussões descritivas sobre a imprensa brasileira, permitindo a compreensão das transformações, das mudanças de linguagem e das modificações gráficas.

Em um segundo momento, para a realização da análise visual das edições da revista, seguiu-se os métodos aplicados por Fonseca et al. (2016) e Villas-Boas (2009). A análise gráfica consistiu em uma avaliação crítica das soluções adotadas na organização dos elementos visuais. Foram levados em consideração as técnicas de reprodução de imagem descritos por Gascoigne (2004), as composições cromáticas, componentes decorativos (grafismos), bem como os componentes informativos, como fotos e ilustrações, e o tratamento dado a eles (técnicas de ilustração, tratamento de fotos, cortes aplicados, posicionamento em relação aos componentes textuais). Essa foi organizada em etapas que foram adaptadas a partir das definições de Fonseca et al. (2016):

- Registro fotográfico ou digitalização de todo o material;

- Organização do acervo digital;
- Elaboração da ficha de análise do impresso;
- Coleta de dados do impresso;
- Organização e análise dos dados;
- Geração de gráficos para viabilizar conclusões;
- Discussão dos resultados.

A pesquisa incluiu o levantamento das principais famílias tipográficas utilizadas na composição da *Revista Paulista*. Para isso, foram adotados os métodos propostos por Farias (2022), no protocolo de pesquisa criado para as investigações tipográficas envolvidas com a plataforma Tipografia Paulistana, e Silva e Farias (2005), em seu estudo sobre classificações tipográficas, além dos estudos de Shimizu e Piaia (2024) e Pniewski e Piaia (2023).

O levantamento das famílias tipográficas foi feito por meio da digitalização integral dos exemplares da *Revista Paulista* disponíveis no Nuphis. Essa digitalização foi executada com o celular junto do auxílio de um suporte fixo, por falta de scanner disponível no acervo. Depois de digitalizadas através do programa *Adobe Scan*, as imagens foram recortadas, tratadas e nomeadas seguindo o nome da palavra que foi tirada como amostra como feito por Piaia e Farias (2023).

Uma complementação dessa investigação foi realizada por meio de uma análise sobre vinhetas e ornamentos tipográficos, seguindo métodos aplicados por Piaia e Farias (2021b) em um estudo sobre catálogos de vinhetas e ornamentos tipográficos de 1930 da *Tipografia Hennies Irmãos & Cia*. O método explora, além da coleta e o tratamento dos dados, a organização dos dados visuais. A coleta desses dados visou identificar as características tipográficas do impresso e registrar como tais elementos refletem um aspecto da cultura visual do centro-oeste paulista da metade do século XX, especificamente na cidade de Bauru.

Os resultados foram comparados com pesquisas similares, considerando os estudos sobre a *Revista Capixaba* (Azerêdo e Fonseca, 2018; Bento e Fonseca, 2019; Dutra, Fonseca e Pacheco, 2014), a fim de analisar as semelhanças, diferenças e contribuições das revistas em diferentes contextos históricos e sociais. Essa comparação visou uma compreensão mais abrangente da importância da *Revista Paulista* dentro do panorama editorial de meados do século XX no interior paulista.

### 3 Resultados e discussões

#### 3.1 Projeto gráfico e perfil editorial da *Revista Paulista*

O mensário abrangia diversas seções, incluindo poemas e contos, além de seções sobre cinema, crônicas sociais, curiosidades, receitas e reportagens jornalísticas. Os títulos de cada seção eram apresentados com uma fonte diferente, e algumas seções fixas, além de terem sua tipografia padrão (embora não exclusiva, pois elas também se repetiam ao longo da edição), eram acompanhadas de vinhetas específicas que ilustravam aquela seção.

Os assuntos preferidos eram bastante variados, englobando desde curiosidades sobre acontecimentos em outros países até poemas, crônicas e eventos sociais da cidade de Bauru, como a construção de hospitais ou feitos políticos. Essa diversidade de conteúdo refletia a intenção da *Revista Paulista* de oferecer uma ampla gama de informações e entretenimento aos seus leitores, abordando tanto temas globais quanto assuntos de interesse regional.

Ao longo das páginas da *Revista Paulista*, é possível encontrar a assinatura de alguns profissionais ligados à literatura ou jornalismo, sendo o poeta Helvécio de Barros um dos destaques. Nascido na cidade de Macau, Rio Grande do Norte, em 1909. Em 1932, a convite de um tio, mudou-se para Bauru, onde ingressou na Caixa de Aposentadoria (atual INSS), vindo a se aposentar em 1969. Durante esse período, lançou três livros: *Primeiros Poemas*, *Vitrine Iluminada* e *Um Olhar Dentro da Vida*. Reconhecido por suas relevantes contribuições em prol do município, recebeu o título de "Cidadão Bauruense" em 1986 e, em 1995, foi empossado na Academia Bauruense de Letras.

Uma estratégia recorrente na *Revista Paulista* era a publicação ou republicação de textos produzidos por jornalistas respeitados, como o húngaro Emil Lengyel e o baiano Anísio Melhor. No entanto, esses textos não apresentavam indicativos de serem exclusivos para a revista, ao contrário do que ocorria com as contribuições de Helvécio de Barros e do professor Antônio Serralvo Sobrinho, que muitas vezes eram explicitamente identificadas como exclusivas para o mensário.

A revista não dedicava espaço para detalhar quem eram os profissionais envolvidos em sua produção, especialmente os ilustradores e tipógrafos, cujas identidades ainda permanecem desconhecidas. Embora nomes como Raimundos Morais, Almeida Rocha e Juracy Correia aparecessem nas assinaturas dos textos, não é possível afirmar com certeza se esses nomes eram colaboradores diretos e ativos da redação.

Essa era uma estratégia comum à época pois, devido à ausência de um mercado editorial forte nesse período, os escritores tinham que trabalhar em outras ocupações para garantir sua sobrevivência (Ribeiro, 2003, p. 147), dados os exemplos de Helvécio de Barros e Correia das Neves. Nessa década, de fato, o intelectual não podia viver da publicação de seus escritos. Por esse motivo, "era comum o escritor, assim como o jornalista, ter uma 'sinecura', em geral, um emprego público, que juntamente com a colaboração em dois ou três jornais garantia-lhes o sustento" (Abreu, 2008, p. 27).

No entanto, o que se observava de maneira geral nas grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro era uma gradativa mudança na profissionalização da imprensa com o aumento dos salários dos profissionais. Este fato permitiu que o jornalismo deixasse de ser uma ocupação secundária e temporária –o que também foi favorecido pela instituição do curso de jornalismo em 1943 por Getúlio Vargas, sendo que em São Paulo o primeiro curso da Fundação Cásper Líbero iniciou em 1947–, e os jornalistas passassem a adquirir um sentido de categoria profissional (Ribeiro, 2003, p. 152).

Mesmo sem termos conhecimento dos profissionais que estavam por trás da redação da *Revista Paulista*, é certo que o maior colaborador da revista foi Correia das Neves. Por ter sido também seu diretor e fundador, surge a dúvida sobre sua possível participação como figura criativa por trás no projeto gráfico do periódico, dada sua vasta experiência nas artes gráficas ao trabalhar como tipógrafo e ter contribuído com diversos jornais. Embora isso não possa ser confirmado, é fato que ele deixou sua marca através de diversos textos assinados em todas as edições da revista, inclusive sob o pseudônimo "Arca D' Noé". Esses textos abrangiam contos, poemas, crônicas sociais e, posteriormente, *Crônicas do Bauru Antigo* - tema que se transformou em um livro homônimo, de sua autoria, impresso em 1961 pela Tipografia Comercial em Bauru.

### 3.2 Análise gráfica

A *Revista Paulista* adotou um projeto gráfico com poucas mudanças desde seu lançamento

até a oitava edição. Na maior parte das edições seguia um *grid* tradicional de três colunas verticais. Destaca-se a variedade de ilustrações, fotografias, acabamentos tipográficos, como fios e vinhetas e, também, uma variedade de tipos de letras (figura 1). Esses elementos não se limitavam apenas a representar visualmente os assuntos tratados, mas também contribuíam para embelezar as páginas, tornando a leitura mais agradável.

Figura 1 - Exemplo do uso de *grid* e de recursos gráficos nas páginas internas da Revista Paulista (1950)



Fonte: Acervo do Nuphis, Unisagrado.

O conteúdo visual da revista, especificamente os elementos não verbais como fotografias e ilustrações, mantinham estreita relação com o texto, refletindo uma característica comum das revistas da época. Segundo Piaia e Farias (2021b, p. 14), nas três vezes estes elementos funcionavam como "uma linguagem universal que todos podem compreender, tornam o material impresso mais fácil de ler e esteticamente mais agradável". As ilustrações continham traços simplificados com preenchimento liso, impressas apenas em preto.

Em um formato aproximado de 19x24,7 cm, a estrutura gráfica da Revista Paulista consistia essencialmente em capa e quarta capa impressas em uma cor (nas edições 1 a 4) ou duas cores (edições 5 a 8). Os volumes analisados no Nuphis encontram-se encadernados em uma única brochura, com todas as edições juntas. No entanto, o exemplar de 1951, encontrado no Museu Ferroviário de Bauru — e que preserva sua encadernação original —, indica que os exemplares eram encadernados em canoa e presos por dois grampos. O número de páginas variava entre 10 e 14, chegando a 34 e 46 páginas nas edições especiais, e os miolos eram impressos sempre em uma única cor, em preto.

Os exemplares consultados indicam, no cabeçalho e ao longo dos anúncios, que as impressões da Tipografia Irmãos França, em Bauru. Além disso, um dos sócios fundadores, Alcides Galvão França, foi gerente da Revista Paulista a partir de setembro de 1951. É relevante ressaltar que a técnica de impressão predominante no campo gráfico até então era a impressão tipográfica, que incluía tipos móveis, ornamentos, vinhetas e clichês de metal com ilustrações personalizadas ou reproduções fotográficas, sendo gradualmente substituída pela impressão *offset* (Gordinho, 1991).

A Revista Paulista teve seu lançamento em maio de 1950, e nas três primeiras edições, o nome da revista que aparece grafado em letras serifadas, na cor bordô, dominava a parte superior

da capa. Logo abaixo, ocupando o centro da página, uma ilustração de um rosto feminino, também em bordô, era destacada. Essas primeiras edições trouxeram retratos de figuras como a dançarina Eros Volúcia, a atriz Aimée e a produtora e diretora de cinema Gilda de Abreu (figura 2). As edições seguintes, apresentavam a atriz Maria Della Costa (Nº4, 1950) e uma mulher não identificada pela revista (Nº5, 1950), sendo que, dessas cinco mulheres, quatro são personalidades brasileiras de destaque na cena cultural brasileira.

Figura 2 - Capas da *Revista Paulista* (da esq. para dir., de cima para baixo, Nº 1 (1950), Nº 2 (1950), Nº 3 (1950), Nº 4 (1950), Nº 5 (1950), Nº 6 (1950), Nº 7 e 8 (1950) e Nº 9 (1951)



Fonte: Acervo do Nuphis, Unisagrado.

A partir da quarta edição, a *Revista Paulista* passou por uma reformulação na grafia de seu nome na capa. A nova abordagem visual trouxe um letreiramento personalizado para o nome da revista, com linhas geométricas, ornamentação na letra P e uma sensação de tridimensionalidade –por efeitos de linhas em perspectiva e sombra–, conferindo às capas um aspecto dinâmico e marcante. Além do logotipo em preto (sem retículas), uma segunda cor, geralmente verde ou vermelho, foi introduzida para as imagens da capa.

As únicas exceções em relação às ilustrações de personalidades femininas foram encontradas tanto na edição especial de comemoração do aniversário da cidade (número 4, 1950), que apresentavam uma xilogravura representando o primeiro contato dos europeus com os indígenas, de autoria de Milton<sup>1</sup>, quanto nas duas edições de final de ano (número 7 e 8, 1950; número 9, 1950), que traziam motivos natalinos festivos.

As primeiras páginas da *Revista Paulista* (figura 3) mantiveram uma estrutura praticamente inalterada ao longo de suas edições. Nela, encontramos o nome da revista, acompanhado do número e da data de publicação, o tipo da revista (mensário), o nome do diretor e, a partir de setembro de 1950, o do gerente, que passou a ser Alcides Galvão França, bem como a menção à oficina tipográfica responsável pela impressão, Irmãos França. Abaixo dessas informações, contos e poemas eram apresentados, muitas vezes acompanhados por ilustrações ou vinhetas, decorados

<sup>1</sup> A *Revista Paulista* não forneceu mais informações sobre o artista Milton, nem mencionou seu sobrenome.

com ornamentos tipográficos.

Figura 3 - Primeiras páginas da Revista Paulista (1950; 1951).



Fonte: Acervo do Nuphis, Unisagrado.

A disposição dos textos e das figuras não seguia um padrão rígido nessas páginas, variando entre um *grid* vertical de três colunas e até mesmo um bloco de texto centralizado dentro de uma moldura ornamentada após o cabeçalho. Além disso, as tipologias das figuras variam, pois estabeleciam uma relação dialógica com os textos, assim como os tipos utilizados nos títulos e corpos de texto, que poderiam ser condensados, estendidos, com ou sem serifa, itálicos ou regulares. Logo abaixo do cabeçalho, eram inseridos fios tipográficos que o separavam do restante do conteúdo.

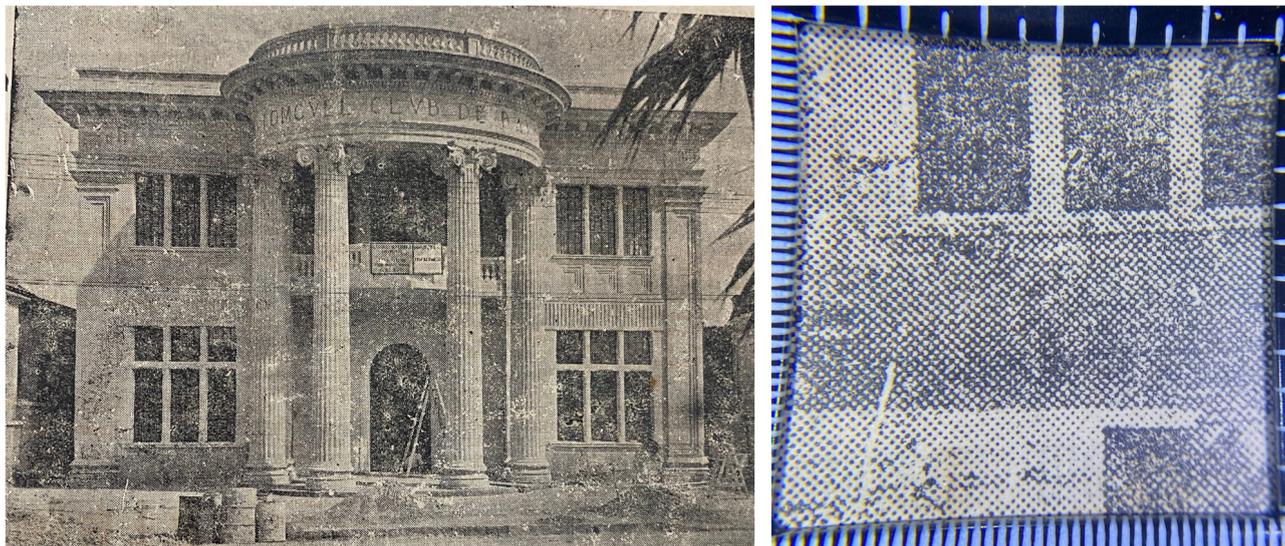
O miolo da *Revista Paulista* apresentava uma profusão de vinhetas, disputando espaço entre ilustrações e anúncios publicitários. Os recursos tipográficos aplicados eram simplificados, muitas vezes limitando-se a elementos esquemáticos, como um fio duplo abaixo dos títulos das seções. Vinhetas com ilustrações eram impressas repetidamente, inclusive dentro de uma mesma edição, o que pode apontar uma limitação de recursos visuais disponíveis.

Embora as edições tenham se tornado mais organizadas ao longo do tempo, em algumas páginas mais livres, houve experimentação com a disposição do texto. A diagramação não deixava muitos espaços em branco, os textos eram próximos uns dos outros e se mesclavam com as imagens, resultando em uma mancha gráfica densa (figura 4). Não havia uma padronização dos tipos utilizados para os títulos e o corpo dos textos, com diferentes tipos serifados e sem serifa sendo combinados em diferentes disposições. A presença de fios tipográficos para separar as colunas de texto acontecia em alguns momentos, mas não era algo consistente.



6), edifícios, pessoas referidas em alguma reportagem e até mesmo em propagandas eleitorais estampando o rosto dos candidatos. E esse uso se intensificou na edição comemorativa do aniversário de Bauru. Nessa época, a fotografia já estava bastante difundida na imprensa e a reprodução fotomecânica era um recurso tecnológico fartamente empregado para ilustrar os periódicos (Cardoso, 2005, p. 81) .

Figura 6 - Foto reproduzida na revista e detalhe da retícula do clichê fotográfico. *Revista Paulista* (1950).



Fonte: Nuphis, Unisagrado.

Ao observar as fotografias contidas na *Revista Paulista* por meio de um conta-fios (figura 6), nota-se alguns detalhes como os apontados por Rafael Cardoso:

A imagem original de tons contínuos era reproduzida através de uma retícula, sendo fragmentada em pequenos pontos, distribuídos de maneira regular e cujo tamanho variava em função da tonalidade específica de cada área da imagem. Através desse processo, grava-se uma chapa denominada clichê, onde os pontos em alto-relevo, correspondiam às áreas escuras da imagem. Os clichês eram montados com blocos de texto e impressos simultaneamente pelo processo tipográfico (Cardoso, 2005, p. 81).

Em resumo, a *Revista Paulista* exemplifica a evolução gráfica e editorial de uma publicação regional durante os anos 1950. Com seu design variado e a inclusão de ilustrações, tipografias diversas e fotografias, a revista não só informava mas também envolvia visualmente seus leitores. A análise dessas edições revela como elementos visuais e textuais trabalhavam em conjunto para criar uma experiência de leitura rica e dinâmica, refletindo as mudanças tecnológicas e culturais da época.

### 3.3 Famílias tipográficas

Ao todo, foram coletadas e analisadas uma amostra de vinte famílias tipográficas utilizadas nos títulos e subtítulos das matérias da *Revista Paulista*. Entre essas famílias tipográficas, nove são do estilo grotesco, quatro serifadas, quatro escriturais e três fantasias (Silva e Farias, 2005). A quantificação dos estilos de letras nos permite observar uma clara predominância da categoria grotesca – letras sem serifa.

A partir destes dados, foi possível compreender que a *Revista Paulista* empregava uma grande variedade de famílias tipográficas, o que a torna valiosa para os estudos em tipografia. Considerando os estilos classificados e contabilizados dos tipos encontrados, é possível observar

importantes aspectos estilísticos da composição tipográfica do interior paulista neste período. Com isso, pôde-se especular que os diferentes estilos foram usados visando uma singularidade estética e complementar às ilustrações (Shimizu e Piaia, 2024). O levantamento das amostras das famílias tipográficas encontradas é apresentado na Tabela 1.

Tabela 1 - Amostra de tipos utilizados em títulos e subtítulos da revista organizados em categorias.

Fontes Grotescas	Fontes Serifadas	Fontes Escriturais	Fontes Fantasias
PAULISTA	PAULISTA	<i>C. B. C. poético</i>	<b>URASHIMA</b>
Paulistana	<i>Musa</i>	<i>Dr. Abilio N. Soares</i>	<b>Dr. Annis Dabus</b>
<b>PRESTES</b>	Cooperativismo	Comercial "Cimatex"	PAULISTA
CEGONHA	Pensamentos		GHUVA
<b>CONTABIL BAURU</b>			
CINEMA			
Carlos Galiters			
<b>CANTICO dos</b>			
Vila Industrial			

Fonte: Elaborado das autoras.

Para investigar a correspondência das nomenclaturas dos tipos encontrados foram seguidos os passos elencados por Piaia e Farias (2021a). Primeiramente foi realizado um levantamento através do *upload* dessas amostras contidas na tabela 1 em ferramentas de inteligência artificial de busca disponíveis em sites como "whatfontis.com" e "myfonts.com". Das 20 amostras, foi possível a identificação preliminar de três fontes: *Bravour*, *Schäfer Versalien* e *Schmale Halffette Kabel* (figura 7).

Figura 7 - Amostra dos tipos identificados: *Bravour*, *Schäfer Versalien* e *Schmale Halffette Kabel*, respectivamente.

PAULISTA

**URASHIMA**

**CONTABIL  
BAURU**

Fonte: Nuphis, Unisagrado.

Esse levantamento possibilitou a conjectura de que a fonte escolhida para o cabeçalho da primeira página aplicada no nome da revista, poderia ser a *Bravour*, originalmente comercializada pela D. Stempel, e possivelmente adquirida pela Oficina Tipográfica Irmãos França por meio de um representante comercial ou uma fundidora brasileira, como a Funtimod. Como não foi possível afirmar com precisão quais eram as famílias tipográficas utilizadas por essa oficina tipográfica ou os meios de suas aquisições por parte da oficina tipográfica, apenas foram levantadas especulações que abrem caminho para investigações futuras.

Uma segunda checagem tomou-se como necessária para assegurar a hipótese de que a sugestão dos sites correspondia de fato com a família *Bravour*. Por esse motivo, buscou-se o

espécime da fonte nos arquivos digitais do *Klingspor Museum* (sl. sn.) e uma análise visual comparativa revelou fortes indícios de que essa poderia ser de fato a fonte utilizada pela revista, devido à semelhança nos desenhos das versais (figura 8).

Figura 8 - Detalhe do espécime da fonte Bravour (esq.) ao lado do nome da revista (dir.).

ABCDEFGHIJKLM  
 NOPQRSTUVWXYZ  
 Z1234567890abc  
 defghijklmnopqrst  
 uvwxyzffiflff,.-:;’!?  
 PAULISTA

Fonte: Klingspor Museum e Nuphis, Unisagrado.

Ao analisar o espécime da fonte *Schmale Halbfette Kabel*, notou-se muita proximidade visual ao comparar com a família utilizada na revista, especialmente depois de se realizar uma segunda checagem através das fichas digitalizadas da Associação de Fundições de Tipos da Alemanha (*Verein Der Schriftgiessereien - VdS Kartei Teil A-Z [s.d.]*) encontradas no site do *Klingspor Museum*. A amostra indica se tratar de uma versão mais estreita e em negrito da fonte *Kabel*, comercializada no Brasil sob o nome de *Kabel Estreito Meio Preto* pela Funtimod (Aragão, 2016). A observação das larguras das versais mais estreitas, bem como dos detalhes do caractere "N" foram fundamentais nesta análise (figura 9).

Figura 9 - Espécime da fonte *Schmale Halbfette Kabel* (esq.) ao lado da amostra da fonte similar utilizada na *Revista Paulista* (dir.).

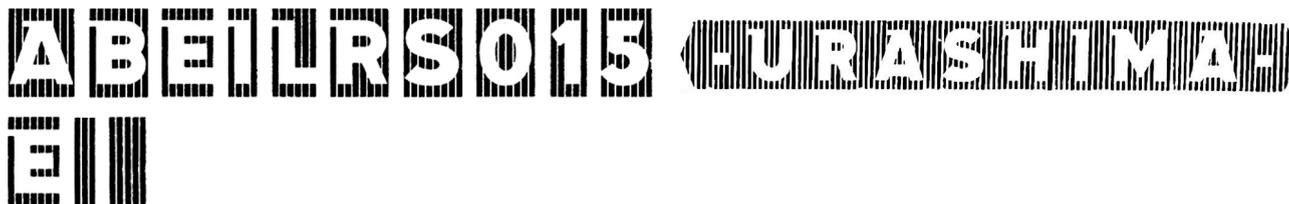
**Einigkeit macht stark**  
**ABCDEFGHIJKLMN OPQRSTUVWXYZ**  
**abcdefghijklmnopqr stuvwxyz**  
**1234567890**  
**CONTABIL**  
**BAURU**

Fonte: *Verein Der Schriftgiessereien* e Nuphis, Unisagrado.

Para confirmar a identificação da fonte *Schäfer Versalien*, foi consultado o acervo de tipos da plataforma Tipografia Paulistana<sup>2</sup> do Lab-Visual da FAU USP. Esta plataforma com acervo de caracteres tipográficos digitalizados contém uma família chamada “Fantasia N.o 21 (Schäfer Versalien)” onde foram encontrados caracteres para realizar a comparação visual família tipográfica (figura 10).

<sup>2</sup> <https://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana/>

Figura 10 - Detalhe da amostra da fonte *Schäffer Versalien* (esq.) ao lado da amostra da mesma fonte retirada da *Revista Paulista* (dir.).



Fonte: Tipografia Paulistana, FAU USP e Nuphis, Unisagrado.

Através de análises comparativas foi possível identificar semelhanças e correspondências entre algumas famílias tipográficas encontradas na revista e tipos pertencentes a fundidoras alemãs. Isso se deve ao fato de os tipos previamente identificados possuírem alto grau de semelhança com as fontes *Bravour* da D. Stempel A.G, com desenho de Martin Jacob-Boy, lançada em 1912; *Schäfer Versalien* da *Schriftguß A.G. vrom. Brüder Butter*, assinada por Karl Hermann Schaefer de 1927; e *Schmale Halbfette Kabel*, assinada por Rudolf Koch, lançada em 1928 pela fundidora Klingspor.

### 3.4 Oferta de vinhetas de ilustrações

A grande oferta de ilustrações na *Revista Paulista*, foi algo que chamou atenção desde o primeiro contato que se teve com o periódico. Por apresentar muitas ilustrações que possuíam uma textura remetente à técnica de xilogravura, levantou-se um questionamento sobre os materiais utilizados para a confecção dos clichês aplicados pela revista e principalmente, sobre a originalidade e exclusividade de tais ilustrações.

Cabe iniciar esta discussão com a definição do termo *vinheta*, que conforme descrito no ABC da ADG (2012, p. 191), se refere a uma ilustração de pequenas dimensões inseridas em anúncios ou trabalho gráfico (Piaia e Farias, 2021b). É comum, no linguajar do meio gráfico, se referir a vinhetas e ornamentos pelo termo *clichê*. Piaia e Farias (2021b) ao citar Porta (1958, p. 79-80), define *clichê* como “placa de metal, com imagens ou dizeres em relevo, obtida por meio da estereotipia, galvanotipia ou fotogravura, e destinada à impressão em máquina tipográfica”, podendo ser à traço ou meio tom (retícula)” (Piaia e Farias, 2021b, p. 1315). Mas podemos dizer que os clichês poderiam ser tanto em metal, quanto em madeira, sendo neste último caso xilogravuras padronizadas na altura tipográfica.

Essa etapa da análise teve como objetivo catalogar o repertório de elementos não alfabéticos da oficina tipográfica Irmãos França, mais precisamente, vinhetas de metal e madeira, a partir da *Revista Paulista*. Nessa pesquisa, a distinção entre os materiais feita na coleta dos dados se ancorou nos fundamentos sobre as técnicas de reprodução de imagem descritos por Gascoigne (2004). A Figura 11 exemplifica quando a impressão da vinheta foi feita através de um clichê de metal: os traços são mais definidos e não há uma transferência de textura do material, características que conferem uma melhor qualidade da técnica de reprodução.

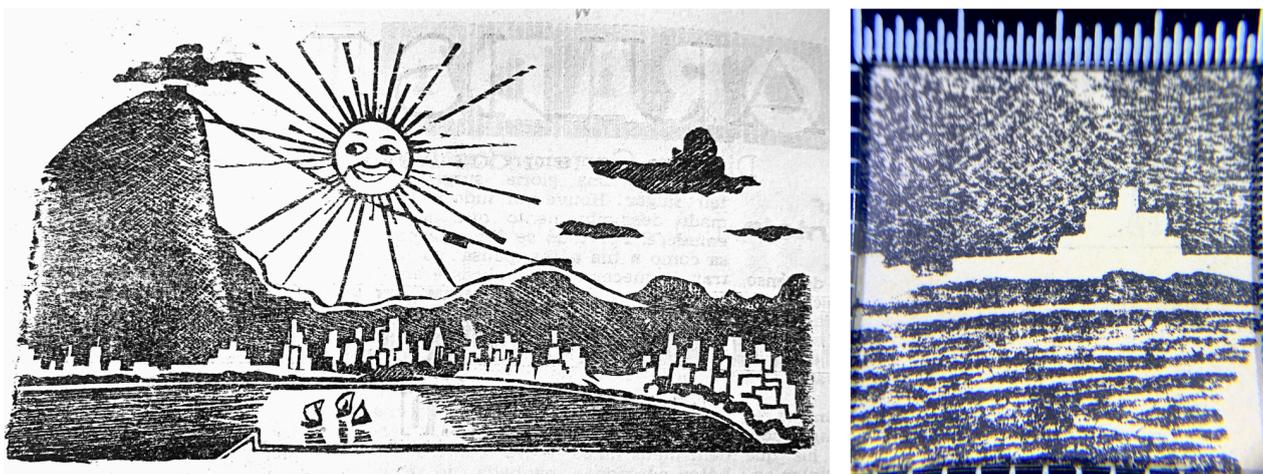
Figura 11 - Exemplo de um clichê de metal (esq.) e seu detalhe de impressão (dir.)



Fonte: Revista Paulista (1950)

Juntamente aos clichês de metal, a *Revista Paulista* também fazia a empregabilidade dos clichês de madeira. A figura 11 traz um exemplo de uma vinheta que apresenta uma textura que remete à madeira. Estes clichês eram possivelmente compostos por uma placa de madeira que deixava a imagem em relevo e por isso, segundo os métodos de Gascoigne (2004), pode-se dizer que os efeitos da reprodução dessa imagem no papel sugerem a técnica da xilogravura por preservarem e transferirem a textura granulada natural da madeira, algo que não se observa na figura 9, que possui a sua impressão chapada. Além disso, as linhas brancas (espaços negativos que não receberam a tinta) são resultadas da retirada da madeira com a ferramenta da goiva de forma imprecisa, deixando os espaços em branco vagamente definidos, como visto no detalhe da figura 12. A parte em preto (positiva) da imagem representa a parte da superfície do bloco que recebeu a tinta. O detalhe da imagem deixa evidente que os dois lados de uma mesma linha não têm relação entre si, proporcionando a elas variações muito mais arbitrárias de largura em comparação a outras técnicas de reprodução de imagem citadas por Gascoigne (2004). Essas diferenças foram determinantes para a diferenciação e catalogação das vinhetas.

Figura 12 - Exemplo de uma ilustração que remete à textura de madeira (esq.) e seu detalhe de impressão (dir.).  
*Revista Paulista* (1950).



Fonte: Nuphis, Unisagrado.

Os resultados dessa seleção de vinhetas compreenderam a identificação de 65 elementos distribuídos em 49 clichês de metal e 16 clichês com textura de madeira. Seguindo os procedimentos delineados por Piaia e Farias (2021b) para compilar os resultados obtidos do catálogo de ornamentos e vinhetas dos Hennies Irmãos de 1930, os ornamentos selecionados da *Revista Paulista* foram classificados em 19 temas (figura 13): animais, emblemas, mulheres, natal, alimentos, meios de transporte, paisagem, trabalho, objetos, rural, elementos naturais, construção arquitetônica, figura humana, mãos, dentista, personagem, caricaturas, mitologia e indígena.

Figura 13 - Amostra de vinhetas encontradas na *Revista Paulista* (1950) e (1951)

CATEGORIA	TIPO DE CLICHÊ	
	METAL	MADEIRA
PERSONAGENS E CARICATURAS		
ANIMAIS		
ELEMENTOS FESTIVOS (Natal e Ano Novo)		
TRABALHO RURAL		
PAISAGEM		
FIGURA FEMININA		
FIGURA HUMANA		
OBJETOS E CENAS URBANAS		
ELEMENTOS NATURAIS	—	
EMBLEMAS		—
FRUTAS E COMIDAS		—
DENTES		—
MEIOS DE TRANSPORTES		—
MÃOS		—
PROFISSÕES		—
MITOLOGIA		—
INDIGENA		—

Fonte: Elaboração das autoras

O conjunto com maior quantidade, com 11 vinhetas, é o de "Personagens e Caricaturas". A categoria "Figuras Femininas" também chama a atenção pelas formas de representarem as mulheres em dois grandes estereótipos da época: com vestimenta de trabalho doméstico ou de maneira sexualizada. As "mãos que apontam" também são elementos clássicos, amplamente utilizadas em diversos impressos, principalmente em contextos de anúncios comerciais. Outro fator de destaque são as figuras negativadas, características típicas dos clichês de madeira devido ao seu material.

Observou-se no repertório da *Revista Paulista*, a inexistência de vinhetas com ilustrações e ornamentos excessivamente rebuscados. Entretanto, isso não exclui o fato de a revista apresentar ilustrações mais realistas, como as figuras humanas (figura 14) com preenchimentos e sombreados em hachuras que simulam diferentes planos e texturas em madeira. Mas de modo geral, os desenhos possuem uma forma simplificada e traços bem definidos.

Figura 14 - Clichês de madeira com temática de figuras humanas



Fonte: Nuphis, Unisagrado.

O alto número de vinhetas no catálogo com os mais diversos temas está relacionado à necessidade de ilustrar os textos que compunham as edições para atrair a atenção do leitor. Para Piaia e Farias (2021b) as vinhetas eram muitas vezes a única informação não textual presente na composição de impressos tipográficos, atuando como informação pictórica, de função ilustrativa, complementando a informação textual.

Esses resultados revelaram um rico banco de imagens para ilustrar os mais diversos temas em uma ampla gama de contextos dentro da revista. Não foi possível identificar a origem do repertório de vinhetas utilizado pelos Irmãos França e nem quem era ou eram os ilustradores por trás das figuras dos clichês de madeira, mas acredita-se que a disponibilização destes resultados pode fomentar outros estudos similares no resgate da memória gráfica local.

### 3.5 Mapeamento das Oficinas Tipográficas atuantes em Bauru através de seus anúncios publicitários na *Revista Paulista*

Informações acerca das oficinas tipográficas ativas na cidade de Bauru em meados do século XX puderam ser identificadas em anúncios de oficinas veiculados na *Revista Paulista*. Através desse levantamento, foram mapeadas quatro oficinas tipográficas em Bauru, além da Tipografia Irmãos França, que imprimiam a revista no mesmo período.

Uma delas, a *Tipografia Cruzeiro Ltda.*, instalou-se em Bauru em 1950 e imprimia impressos fiscais, boletins, envelopes e blocos. Adicionalmente, a empresa realizava a organização de vendas e fornecimentos de papéis e impressos em larga escala.

Também foi identificada a *Livraria, Papelaria e Tipografia Comercial*, situada na Rua Batista, 5-27 em Bauru, o mesmo endereço da *Tipografia Cruzeiro Ltda.* Um aspecto digno de nota é que, em determinado momento das edições, a *Revista Paulista* passou a publicar "Crônicas do Bauru Antigo", uma seleção de textos escritos por Correia das Neves, o então diretor da *Paulista*. Anos mais tarde, em 1961, a *Tipografia Comercial* seria a responsável por imprimir o livro *No Velho Bauru: Crônicas do Bauru Antigo*, do mesmo autor<sup>3</sup>.

Além dessas duas, a terceira identificada foi a *Empresa Gráfica de Bauru Ltda.*, estabelecida na Rua 7 de Setembro, número 16-51, a qual prestava serviços à indústria gráfica em geral, entre eles de tipografia, papelaria e encadernação.

Por último, foi localizada a existência do *Escritório Pan-Gráfico* de Delamare Machado que mencionava em seus anúncios atuar como representante exclusivo da Oscar Flues & Cia Ltda., e oferecia uma variedade de máquinas e materiais gráficos estrangeiros e nacionais, tais como: impressoras automáticas Mercedes e Johannisberg, pautadeiras Will e guilhotinas automáticas Johne Perfecta. Alguns dos anúncios encontrados estão representados na figura 15:

Figura 15 - Anúncios das oficinas tipográficas anunciantes na *Revista Paulista* (1950) e (1951)



Fonte: Nuphis, Unisagrado.

<sup>3</sup> Cujo exemplar também pode ser encontrado no Nuphis, Unisagrado.

### 3.6 Comparações com a *Revista Vida Capixaba*

Após a análise da *Revista Paulista*, comparou-se os resultados das análises com pesquisas similares de revistas produzidas no Brasil em períodos aproximados, como a *Revista Vida Capixaba* (Azerêdo e Fonseca 2018; Bento e Fonseca, 2019).

A *Revista Vida Capixaba (RVC)* circulou no período de 1923 a 1959, sendo o mais longo e significativo veículo da imprensa capixaba, com foco na elite local como público-alvo (Bento e Fonseca, 2019). Assim como a *Revista Paulista*, a RVC serviu como meio de disseminação de informações diversas, incluindo notícias, textos literários, poesias e crônicas, muitos dos quais fruto de colaborações de intelectuais da época (Azerêdo e Fonseca, 2018). No entanto, ao contrário da *Revista Paulista*, que tinha um público mais amplo, a revista capixaba era vista como um "instrumento de reprodução das ideias da elite local" (Bento e Fonseca, p. 2, 2019), apesar de se autodenominar como um reflexo do povo (Azerêdo e Fonseca, p. 2, 2018).

Na comparação entre a RVC e a *Revista Paulista*, observou-se que a *Revista Paulista* não fornecia muitas informações sobre seus colaboradores. No entanto, de acordo com Azerêdo e Fonseca (p. 5, 2018), a *Revista Vida Capixaba* em um determinado momento iniciou a publicação de uma seção denominada Galeria dos Colaboradores, que apresentava uma fotografia de um colaborador junto com um breve texto sobre sua contribuição para a revista.

As edições analisadas da *Revista Paulista* apresentavam dois formatos de publicação: uma versão simples, com uma edição por mês, e outra dupla, abrangendo dois meses na mesma edição. Por outro lado, a RVC era publicada quinzenalmente ao longo de todo o período analisado (Azerêdo e Fonseca, 2018). Ambas as revistas foram impressas com a técnica da tipografia, com a presença de imagens e alguns anúncios. Em relação ao tamanho, a RVC variava entre 18x26cm e 23x31cm, enquanto a *Revista Paulista* tinha um formato aproximado de 19x25cm, similar ao menor formato da RVC.

Nas capas da *Revista Paulista*, observou-se uma alternância entre ilustrações de rostos femininos e ilustrações de ocasiões festivas. Por outro lado, as capas da *Revista Vida Capixaba*, conforme apontado por Azerêdo e Fonseca (2018), apresentavam uma variação entre fotografias e ilustrações, sendo as fotografias predominantes em 71% das capas. A RVC também apresentava capas com datas comemorativas como carnaval, festa junina e natal. Assim como na *Revista Paulista*, a RVC também retratou personalidades femininas em suas capas, mas diferentemente da *Revista Paulista*, estas eram predominantemente mulheres da sociedade e crianças. Já a *Revista Paulista*, trazia mulheres importantes para o cenário cultural brasileiro.

A RVC adotava um *grid* de duas ou três colunas com tamanhos semelhantes (figura 16), empregando principalmente o alinhamento justificado, o que resultava em pouco espaço não preenchido, mas mantinha uma clara divisão de conteúdo (Azerêdo e Fonseca, p. 34, 2018). Durante esse período, os únicos experimentos gráficos na RVC ocorreram em algumas fotomontagens, conforme observado por Azerêdo e Fonseca (p. 11, 2018). Essa abordagem contrasta com a *Revista Paulista*, que também utilizava predominantemente duas ou três colunas e alinhamento justificado, porém apresentava uma divisão de conteúdo pouco resolvida visualmente devido ao uso desordenado de diferentes famílias tipográficas nos títulos e corpos de texto.

Figura 16 - Exemplo de como eram as páginas da *Revista Vida Capixaba* (esq.) e da *Revista Paulista* (dir.)



Fonte: Azerêdo e Fonseca (2018) e Nuphis, Unisagrado.

Na RVC era comum encontrar os títulos referentes às seções e matérias variando escritos com um letramento (Azerêdo e Fonseca, 2018). Na *Revista Paulista*, o uso do letramento se limitou ao nome da revista reproduzido na capa a partir do quinto exemplar analisado. Ao comparar a quantidade de famílias tipográficas empregadas nos textos, foi observado que a *Revista Paulista* apresentou uma diversidade significativamente maior do que a RVC, utilizando mais de 19 famílias distintas. Por outro lado, a RVC demonstrou uma constância, utilizando apenas duas famílias tipográficas, sendo uma delas com serifa. Essa consistência era mantida, variando apenas no uso de itálico, negrito e entrelinhas, o que ocasionalmente criava a impressão de se tratar de diferentes tipos (Azerêdo e Fonseca, p. 35, 2018).

Enquanto a *Revista Paulista* buscava uma expressão mais diversificada e eclética, a RVC mantinha uma estabilidade formal em seu projeto gráfico que refletia os valores e interesses da elite local. Essa análise nos leva a questionar não apenas as escolhas estéticas das revistas, mas também as dinâmicas sociais e culturais que influenciaram suas produções. Em última análise, entende-se que essas revistas preservam a memória gráfica e parte da cultura visual do Brasil, e também oferecem uma perspectiva interessante sobre as complexidades e contradições da sociedade.

#### 4 Conclusões

Este artigo representa um passo na compreensão da cultura da impressão e memória gráfica na década de 1950 em Bauru. Ao investigar a *Revista Paulista* e seus contextos gráfico, histórico e social, buscou-se ampliar o conhecimento sobre a produção editorial e gráfica da época, contribuindo assim para a preservação da memória e identidade local. Ao longo da pesquisa, enfrentamos desafios significativos relacionados à escassez de registros e informações sobre os artefatos gráficos produzidos em Bauru durante o século XX. A falta de dados documentais e fontes

primárias sobre as oficinas tipográficas da época representa uma lacuna importante que desafia a compreensão do cenário tipográfico da cidade, mas os pequenos avanços abrem caminho para futuras investigações.

A análise da *Revista Paulista* vai além do design gráfico, como destacado por Cardoso (2005), pois o design espelha as experiências sociais de uma comunidade. A revista é entendida aqui como um artefato cultural valioso para compreender a identidade e as tendências da sociedade bauruense da época. Compreender o contexto no qual a *Revista Paulista* estava inserida facilita a compreensão de seu projeto editorial, uma vez que este reflete os objetivos de criação da revista: ser "uma revista de Bauru e para Bauru, propondo-se a servir à vasta região" (*Revista Paulista*, 1950, n.1, p.7).

Conclui-se que a *Revista Paulista* apresenta características de um projeto editorial e gráfico amador –porém representativo do ponto de vista do repertório tipográfico, de vinhetas, ilustrações, técnicas e materiais gráficos disponíveis no oeste paulista na década de 1950–, mas que ainda assim possui um valor histórico e estético significativo. Podemos afirmar que este artefato gráfico efêmero não apenas documenta a história gráfica de Bauru, mas também contribui para a compreensão de uma identidade local.

A catalogação das famílias tipográficas juntamente com as vinhetas e o mapeamento das oficinas tipográficas que atuaram em Bauru no período foram os primeiros passos em direção a uma investigação mais ampla da tipografia no interior paulista e lançam as bases para futuras pesquisas. A comparação dos resultados da pesquisa com outras revistas produzidas no Brasil em períodos similares, juntamente com a interseção com os estudos sobre memória gráfica, oferece uma oportunidade para um entendimento mais abrangente e aprofundado do panorama das oficinas tipográficas da época.

## 5 Referências

- ABREU; Alzira Alves. **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.
- ARAGÃO, I. R. **Tipos móveis de metal da Funtimod: contribuições para história tipográfica brasileira**. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, Brasil, 2016.
- AZERÊDO, J. S.; FONSECA, L. P. **Análise comparativa dos aspectos gráficos e editoriais das revistas Chanaan e Vida Capichaba**. In: *Projética*, [S. l.], v. 9, n. 2 Supl, p. 27–42, 2018. DOI: 10.5433/2236-2207.2018v9n2Suplp27.
- BENTO, A. A.; FONSECA, L. P. **Análise das imagens das capas da revista Vida Capichaba**. In: *Anais do 9º CIDI, Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC, Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação*. São Paulo: Blücher, 2019.
- CARDOSO, R. (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- DUTRA, T. L; PAIVA, R. M.; FONSECA, L. P. e PACHECO, H. S. **A história da revista Vida Capichaba sob a ótica do design gráfico**. In: *P&D Design 2012 - 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Luís (MA)*. Rio de Janeiro: Revista Estudos em Design, v. 22, n.1, 2014.

- FARIAS, P. e BRAGA, M. C. **Dez Ensaio Sobre Memória Gráfica**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Blücher, 2018.
- FARIAS, P. L. (2022). Tipografia Paulistana: um protocolo de pesquisa. In CURCIO, G. F.; PIAIA, J. S.; REZENDE, A. (Org.). **Anais da 4ª Jornada de Pesquisa LabVisual**: Procedimentos metodológicos (p.48-54). São Paulo: FAUUSP.
- GASCOIGNE, Bamber. **How to Identify Prints**. Londres: Thames & Hudson, 2004.
- GORDINHO, Margarida Cintra. **Gráfica: Arte e Indústria no Brasil**: 180 anos de história. São Paulo: Bandeirante Editora, 1991.
- Hennies Irmãos & Cia. (1930). **Catalogo**. São Paulo: Tipografia, Encadernação, Pautação, Hennies Irmãos & Cia. Acervo: Família Hennies.
- KLINGSPOR MUSEUM. **Bravour: Design von Martin Jacoby-Boy (1883–1963)**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://www.klingspor-museum.de/KlingsporKuenstler/Schriftfamilien/Bravour.pdf>. Acesso em: 15 de maio de 2024.
- MARTINS, A. L. **Revistas em Revista**: Imprensa e Práticas Culturais em Tempos de República. São Paulo (1890-1922). São Paulo: Edusp, 2008.
- MELO, Chico Homem de; COIMBRA, Elaine Ramos. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- PELEGRINA, Gabriel Ruiz; SERRA, Nadyr N. Ensaio da História da Imprensa de Bauru 1905-1987. In: **Jornal da Cidade**: Bauru, 4 de outubro de 1987, p. 2-28. Acervo Nuphis, Unisagrado.
- PIAIA, J. e FARIAS, P. Identificando a origem de fontes tipográficas a partir de um catálogo de tipos: o repertório do Specimen de Tipos da Tipografia Hennies Irmãos. In **Estudos em Design**. Revista (online). Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 6-26, 2021a.
- PIAIA, Jade Samara; Farias, Priscila Lena. Um olhar sobre vinhetas e ornamentos tipográficos: o Catálogo de 1930 da Tipografia Hennies Irmãos & Cia., p. 1313-1328. In: **Anais do 10º CIDI, Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2021 e do 10º CONGIC, Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**. São Paulo: Blücher, 2021b.
- PIAIA, J. e FARIAS, P. Identificação das famílias tipográficas utilizadas no jornal Echo Portuguez, impresso em São Paulo em 1897. In: GOMES, A. S.; MORGADO, A. e SANTOS, R. (orgs.). **Book of Proceedings of the 11th Typography Meeting**. Caldas da Rainha: ESADCR, Polytechnic of Leiria; LiDA-Laboratory in Design and Arts, 2023. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.8/8966>>. Acesso em: 15 de maio de 2024.
- PNIEWSKI, B.; PIAIA, J. S. (2023). Anúncios comerciais no Almanak de Piracicaba para 1900: repertório de tipos e composição tipográfica. In: **InfoDesign** - Revista Brasileira de Design da Informação, 20(2). <https://doi.org/10.51358/id.v20i2.1102>
- PORTA, F. (1958). **Dicionário de Artes Gráficas**. Rio de Janeiro: Ed. Globo.
- REVISTA PAULISTA**. Bauru, ano 1, número 1. Maio, 1950. Acervo Nuphis Unisagrado.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. Jornalismo, literatura e política: a modernização da imprensa carioca nos anos 1950. **Revista Estudos Históricos**, v. 1, n. 31, p. 147-160, 2003.
- SILVA, F. L. C. M. e FARIAS, P. L. **Um panorama das classificações tipográficas**. In **Estudos em Design**, v. 11, n. 2, p. 67-81, 2005.
- SHIMIZU, Andressa Licka; Piaia, Jade Samara. Famílias tipográficas em anúncios comerciais do

*Almanach Illustrado do Lavrador Paulista*, 1908, p. 1856-1867. In.: **Anais do 11º CIDI e 11º CONGIC**. São Paulo: Blucher, 2024. DOI 10.5151/cidiconcic2023-131\_649573

Tipografia Paulistana. **Fantasia N.o 21 (Schäffer Versalien)**. Disponível em: <https://www.fau.usp.br/tipografiapaulistana>. Acesso em: 15 maio. 2024.

VEREIN DER SCHRIFTGIESSEREIEN. **VdS Kartei Teil A-Z**. Frankfurt am Main: Klingspor Museum, (sem data). Disponível em: <https://www.klingspor-museum.de/VdS-Kartei/VdS-Kartei-K.pdf>. Acesso em: 12 de junho de 2024.