

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE DESIGN

**CONSTRUÇÃO DA ESTÉTICA MODERNISTA NO DESIGN A PARTIR DA  
OBRA DE FERNAND LÉGER**

GABRIELA CORDEIRO PENEDO

Caruaru, 2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE DESIGN

**CONSTRUÇÃO DA ESTÉTICA MODERNISTA NO DESIGN A PARTIR DA OBRA  
DE FERNAND LÉGER**

**GABRIELA CORDEIRO PENEDO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial  
para obtenção do título de bacharel  
em Design

Orientador: Verônica Emília Campos Freire

Caruaru, 2017

Catálogo na fonte:  
Bibliotecária – Simone Xavier CRB/4-1242

P398c Penedo, Gabriela Cordeiro.  
Construção da estética modernista no design a partir da obra de Fernand Léger.  
/ Gabriela Cordeiro Penedo. – 2017.  
89 f. ; il. : 30 cm.

Orientadora: Verônica Emília Campos Freire.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2017.  
Inclui Referências

1. Design. 2. Modernismo. 3. Léger, Fernand, 1881 -1955. 4. Artes gráficas I. Freire, Verônica Emília Campos (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.) UFPE (CAA 2017-505)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO

PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA  
DE DEFESA DE PROJETO DE  
GRADUAÇÃO EM DESIGN DE

**GABRIELA CORDEIRO PENEDO**

**“Construção da estética modernista no design a partir da obra de Fernand Lé-  
ger”**

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera a aluna GABRIELA CORDEIRO PENEDO

**APROVADA**

Caruaru, 14 de Julho de 2017.

---

Prof. Veronica Emília Campos Freire

---

Prof. Mário de Faria Carvalho

---

Prof. Marcela Fernanda de Carvalho Galvão Figueiredo Bezerra

## **AGRADECIMENTOS**

Esse trabalho é símbolo de uma nova conquista na minha vida, e a maior responsável por ela é a minha mãe que sempre esteve do meu lado na vida escolar, e sempre me deu força e confiança pra seguir atrás dos meus objetivos. Sei que as minhas conquistas são conquista dela também que sempre priorizou a educação na minha vida e da minha irmã.

## **RESUMO**

O design gráfico era uma maneira de expressão e seu desenvolvimento ocorreu junto ao desenvolvimento social e econômico. O design surgiu como forma de propagar um novo estilo de vida da sociedade urbana, essas transformações ocorreram no início do século XX, onde a propaganda começou a ser presente na vida da sociedade. O design gráfico se desenvolvia com a expansão das indústrias, e as artes visuais procuravam seu papel na nova sociedade que começava a nascer. Desse modo a arte modificou junto com o homem moderno criando o modernismo, uma estética que vinha para estabelecer a mudanças que o novo século trouxe. Era esse novo pensamento que o pintor Fernand Léger trouxe para suas obras, Léger não era só um artista representante do cubismo no modernismo, era um artista que gostava de olhar o design gráfico como uma maneira mais popular de comunicação com o meio urbano. E o cartaz mostrou-se o melhor veículo de comunicação para observar as mudanças ocorridas nesse período.

**PALAVRAS-CHAVES:** Design Gráfico. Modernismo. Fernand Léger.

## **ABSTRACT**

Graphic design was a way of expression and its development took place alongside social and economic development. Design emerged as a way of spreading a new way of life of urban society, these transformations occurred in the early twentieth century, where advertising began to be present in the life of society. Graphic design developed with the expansion of industries, and the visual arts sought their role in the new society that was beginning to emerge. In this way art modified with modern man creating modernism, an aesthetic that came to establish the changes that the new century brought. It was this new thought that the painter Fernand Léger brought to his works, Léger was not only an artist representing cubism in modernism, he was an artist who liked to look at graphic design as a more popular way of communicating with the urban environment. And the poster was the best communication vehicle to observe the changes that occurred during this period.

**KEYWORDS:** Graphic Design. Modernism. Fernand Léger

## Listas de Figuras

Figura 1:Xilogravura século XV .....	18
Figura 2:Litografia século XIX.....	18
Figura 3:Propaganda Kodak - 1901.....	19
Figura 4:Propaganda Marlboro - 1920.....	19
Figura 5:Jules Chéret: Cassino de Paris - 1891 .....	20
Figura 6:Alfons Mucha: Bières de La Meuse .....	20
Figura 7:Fernand Léger La Ville Paris - 1919 .....	21
Figura 8:Corbusier e Pierre Jeanneret - 1925 .....	22
Figura 9:Homem Nórdico Lute pela Noruega .....	23
Figura 10:O Poder da Alemanha Cresce a cada dia...por isso a Alemanha séra vitoriosa .....	23
Figura 11: Pierre Bonnard Le reine de Joie - 1892 .....	26
Figura 12:Toulouse Lautrec France Champagne - 1889 .....	26
Figura 13:Fernand Léger Ilustração Livro de Blaise Cendrars La Findu.....	27
Figura 14:F.T Marinetti - 1919 .....	28
Figura15:F.T Marinetti - 1919. ....	28
Figura 16:Joost Schimid Poster Bauhaus Exhibition Weimair - 1923 .....	29
Figura 17:Alexandre Rodchenko - 1928 .....	30
Figura 18:EL Lissitzky Poster USSR - 1929 .....	30
Figura 19:El Lissitzky - 1919.....	30
Figura 20:Capa do livro Brom El Lissitzky .....	31
Figura 21:Enroraçado Potemkio - 1925.....	31
Figura 22:Capa Vogue - 1927 .....	33
Figura 23:Edward Mcknight Kauffer Metrô de Londres.....	33
Figura 24:Jules Cherét - 1897 .....	35
Figura 25:Jules Cherét - 1893 .....	35
Figura 26:La Gouleau Moulin Rouge - 1891.....	36
Figura 27:Alfred Lette Cartaz de Recrutamento .....	37
Figura 28:Cassandre Nord Express.....	39
Figura 29:Jean Carlu - Disques Odéon. ....	39
Figura 30:El Lissitzky Cartaz Derrote os brancos com o cone vermelho.....	39
Figura 31: Alexander Rodchenko Cartaz para o filme KinoGlanz - 1924.....	40

Figura 32:Propaganda Coca Cola - 1936 .....	40
Figura 33:Cartaz Filme Metropolis.....	41
Figura 34:Paul Cézanne Os jogadores de Cartas - 1895 .....	41
Figura 35:Henri Rousseau A Guerra - 1894 .....	42
Figura 36:Fernand Léger Contraste de Formas - 1913 .....	42
Figura 37:Fernand Léger Contraste de Formas - 1913 .....	44
Figura 38:Fernand Léger OS Discos na cidade - 1920.....	44
Figura 39:Fernand Léger A compoteira de Peras - 1923.....	44
Figura 40:Fernand Léger Vaso Azul - 1948.....	45
Figura 41:Fernand Léger A Grande Parada - 1954 .....	45
Figura 42:Fernand Léger Mulheres com vaso de Flores - 1949.....	47
Figura 43:George Braque - 1920.....	48
Figura 44:Pablo Picasso Mulher chorando .....	48
Figura 45:Fernand Léger Imagem para sonhar .....	49
Figura 46:Fernand Léger Telmy Talia - 1923 .....	49
Figura 47:Fernand Léger - 1919.....	50
Figura 48:Fernand Léger Homem e a cidade .....	50
Figura 49:Fernand Léger Le Masqueu - 1918 .....	51
Figura 50:Fernand Léger Poster do Filme L'inhumaine.....	51
Figura 51:Fernand Léger Poster do Filme L'inhumaine.....	52
Figura 52:Tarsila do Amaral Morro da Favela .....	53
Figura 53:Fernand Léger - 1922.....	53
Figura 54:Tarsila do Amaral Abaporu - 1928.....	54
Figura 55:Tarsila do Amaral Operários - 1933.....	54
Figura 56:Lygia Clark.....	54
Figura 57:Lygia Clark.....	54
Figura 58:Litografia Produzida em 1897.....	55
Figura 59:Edvard Munch Madonna Litografia.....	57
Figura 60:Edvard Munch O grito Litografia.....	57
Figura 61:Fernand Léger Poster Liberte - 1919.....	58
Figura 62: Fernand Léger La Fin Du Monde .....	58
Figura 63: Fernand Léger Poster Exposição .....	59
Figura 64: Fernand Léger Pagina Impressa .....	59
Figura 65:Fernand Léger Rougue .....	59

Figura 66:Fernand Léger Exposição.....	59
Figura 67:Fernand Léger .....	59
Figura 68: A.M Cassandre – L' Intransigent 1925 .....	68
Figura 69:Fernand Léger Movimento Mécânico 1919 .....	69
Figura 70:Jean Carlu – Via Pan American - 1935 .....	70
Figura 71:Fernand Léger - le mécanicien, 1920 .....	71
Figura 72:Edward Mcknight Kauffer – Prefer Shell 1933.....	73
Figura 73:Fernand Léger Mascára de Gesso 1927 .....	76
Figura 74:Paul Colin – Viagem Para Paris 1935 .....	74
Figura 75:Fernand Léger A dança 1929 .....	76
Figura 76:Austin Cooper Southern Railway 1929 .....	77
Figura 77:Fernand Léger contraste de formas 1923.....	79

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>12</b>
1.1	Contextualização.....	12
1.2	Objetivos.....	13
1.3	Justificativa.....	14
<b>2</b>	<b>Design Gráfico</b> .....	<b>16</b>
2.1	Design Gráfico no Início do século XX.....	<b>16</b>
2.2	Estética Modernista.....	24
2.3	Cartaz e Pôsteres: formas de representação do design gráfico.....	34
2.3.1	1Um Breve histórico sobre Importância do cartaz nas primeiras décadas do século XX.....	35
<b>3</b>	<b>Fernand Léger e sua estética</b> .....	<b>43</b>
3.1	Léger e a representação do cubismo .....	48
3.2	Ideologia do Contrutivismo .....	50
3.3	Fernand Léger e a arte brasileira.....	52
3.4	Fernand Léger Litografia.....	55
<b>4</b>	<b>Metodologia</b> .....	<b>61</b>
<b>5</b>	<b>Modelo de Análise</b> .....	<b>63</b>
5.1	Elementos básicos de composição.....	65
5.1.1	Ponto.....	65
5.1.2	Linha.....	65
5.1.3	Forma.....	65
5.1.4	Tom.....	65
5.1.5	Cor.....	65
5.1.6	Textura.....	66
5.1.7	Escala.....	66
5.1.8	Dimensão.....	67
5.1.9	Movimento.....	67
5.2	Análises gráfica.....	68
5.2.1	A.M Cassandre – L’ Intransigeant 1925 .....	68
5.2.2	Jean Carlu – Via Pan American – 1935.....	71
5.2.3	Edward Mcknight Kauffer – Prefer Shell 1933.....	74

5.2.4	Paul Colin – Viagem Para Paris 1935.....	78
5.2.5	Austin Cooper Southern Railway 1929.....	81
5.3	Discussão dos resultados.....	84
<b>6</b>	<b>Conclusão.....</b>	<b>85</b>
<b>7</b>	<b>Referências.....</b>	<b>87</b>

# 1 Introdução

## 1. 1 Contextualização

Nas artes as mudanças foram rapidamente percebidas, cabia as artes naquele momento mostrar a criatividade de maneira funcional, e se distanciar do modelo repetitivo dos operários da época.

Assim os artistas buscaram se aproximar da sociedade, e com isso suas obras tiveram a necessidade de buscar funcionalidade. A partir da dependência artística da finalidade produtiva surgiram os movimentos de vanguarda, como forma de contemplação dos avanços industriais. Os aspectos visuais encontrados nas industriais com suas engrenagens e formas geométricas, foram facilmente absorvidos pelos artistas da época, com isso representação do mundo passava a não ter nenhum compromisso com a realidade, isso aconteceu nas artes e posteriormente no design gráfico.

Segundo Cardoso (2004) o início do novo século motivou os artistas a encontrar um estilo unificado, que entendesse melhor as transformações sócias, a primeira vertente foi o *Art Nouveau*, que buscava um modo de suavizar e humanizar as maquina, e outra antagonista era de que a nova estética teria que abraçar abertamente as formas mecânicas. Essa nova estética foi adotada pelas vanguardas do cubismo, futurismo e construtivismo. No campo do designer em geral os movimentos de vanguardas tiveram uma importância maior no designer gráfico, principalmente na produção de pôsteres e cartazes.

O período histórico foi bastante conturbado, com a primeira guerra mundial, e o desenvolvimento dos centros urbanos, a publicidade surgiu como uma nova forma de comunicação e o ofício do design gráfico começou a ganhar forma, com a automatização de alguns processos e o desenvolvimento das indústrias. A arte e o design estavam próximos e o design usava da evolução da arte para desenvolver sua própria estética.

Segundo Dondis (2003), a experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que se possa compreender o meio ambiente e reagir a ele; visualizar criativa e sistematicamente os processos de interpretação determina interação e

adequação do uso e das funções de um objeto conforme as necessidades de um usuário ou receptor.

Seguindo este conceito, define-se o Design Gráfico como o processo de comunicação visual de informações e mensagens por meio da utilização de textos associados a imagens. O Design Gráfico une habilidades estéticas e cognitivas com o conhecimento técnico e acadêmico nas artes visuais, tipográfica e de diagramação. De forma geral, o Design se refere ao processo no qual a comunicação visual é criada e planejada e como um produto é pensado e produzido. Assim o design o design tem como comprometimento projetos que tenham cuidado em comunicar com clareza e legibilidade. Portanto o designer é fundamental para compreender como a mensagem é interpretada.

Com o levantamento de dados serão possível entender o as primeiras décadas do século XX, pela visão da arte, e do desenvolvimento do design gráfico, como eles usaram a estética e os elementos artísticos, e trouxeram para o domínio popular através da publicidade dos cartazes antigo. Para isso o artista Fernand Léger mostra-se essencial nesse contexto como forma de criar um elo entre a arte e o design como suas obras foram importante para período e como influenciou no momento em que vivia.

## **1.2 Objetivos**

### **Objetivo Geral**

Verificar a influência da obra de Fernand Léger no trabalho dos designers de Cartazes e posteriores de 1920 a 1950 e entender como sua estética repercutiu no design Europeu sob a ótica dos movimentos modernistas.

### **Objetivos Específicos**

- a) Fazer um recorte histórico a partir da obra do artista Fernand Léger, identificando sua influência no movimento cubista e posteriormente no construtivismo.

- b) Identificar as influências artísticas no trabalho de Fernand Léger, ver elementos semelhantes entre suas obras, e as mudanças que sofreu durante os anos de sua carreira.
- c) Fazer uma análise dos cartazes e pôsteres produzidos na época, a fim de identificar elementos gráficos semelhantes em outros trabalhos.
- d) Entender a influência do artista em obras de outros designers do período estudado.

### 1.3 Justificativa

O design gráfico segundo Villas-Boas (2003) “é a atividade profissional e a consequente área de conhecimento cujo objeto é a elaboração de projetos para produção por meio gráfico de peças expressamente comunicacionais”. Assim vemos que longo da nossa cultura a função de comunicar é fundamental, como uma profissão relativamente nova o design gráfico tem a necessidade em se apoiar em correntes mais antigas, como é o caso das artes visuais. As artes existem desde primórdios e de alguma forma guiou o design gráfico. Hoje sabemos os inúmeros elementos que temos para compor qualquer peça gráfica, e como o conjunto de fatores levou o design para o que conhecemos atualmente. A relevância dessa pesquisa vem em conjunto do desejo de resgatar uma memória gráfica, de um período em que o design gráfico estava no começo, e encontrava diversas limitações e desafios. A época estudada é a do que muitos identificam como o de construção do design moderno, que ocorreu nas primeiras décadas do século XX.

Esse Período de ruptura impulsionou a realização desse trabalho, a necessidade de compreender como ocorria o processo de criação e produção gráfica no começo do século XX, usando as obras do artista Fernand Léger como referencial, fazendo um recorte histórico de 1925 a 1945, e buscando as principais trabalhos do artista relacionado ao design gráfico.

A escolha do artista ocorreu pela sua importância artística e também sua ligação com a produção gráfica da época. Fernand Léger foi um pintor francês, e a maior parte de sua obra tem inspirações cubistas. A relevância do movimento cubista acontece pela forma que influenciou na evolução do design moderno e trouxe novos conceitos estéticos, e foi responsável por colocar as pinturas no plano bidimensional, fazendo com as pinturas abanassem o estilo realista. Léger também teve atuação na

produção de pôsteres comerciais, e seu estilo foi facilmente assimilado por outros designers da época. Vemos o artista ser citado em alguns trabalhos recentes como o de Rubinstein:

O pintor francês Fernand Léger esteve à frente do Atelier Moderne na década de 1920, frequentado por artistas e designers. Além da representação de formas mecânicas e industriais, Léger combinava objetos e tipografia em seus trabalhos pictóricos e gráficos. Ele estava especialmente intrigado com a maneira como a propaganda era introduzida em espaços convencionais, distraindo as pessoas ao trazer novas reflexões e pensamentos (REBINSTEIN, 2007 p.68).

A ligação de Léger com o design gráfico vem através da produção de pôsteres e com a sua fascinação pela litografia, como isso foi se especializando em arte aplicada e peças publicitárias, e o seu reconhecimento atraiu a atenção dos artistas gráfico da época. Com isso para ter um parâmetro para análise o foco da pesquisa será em pôsteres que era a forma mais popular de representação gráfica. Segundo Hollis :

O pôster, como o design gráfico, pertence à categoria de apresentação e da promoção, na qual a imagem e a palavra precisam ser econômicas e estar veiculadas a um único significado fácil de ser lembrado. Nas ruas crescentes das cidades do final do século XIX, os pôsteres eram uma expressão da vida econômica, social e cultural, competindo entre si para atrair compradores para os produtos e público para os entretenimentos (HOLLIS,2000 p.05).

O projeto visa fazer uma ligação a partir com desse momento histórico e notar a evolução na produção e na criação do design gráfico, bem como o desenvolvimento estético que os pôsteres e cartazes conseguiram alcançar na no período. Fazendo uma conexão, de artes visuais e sua interferência no design como forma de experimentação, e de novas formas de representação.

## 2 Design gráfico

Existem inúmeras definições de design, muitas delas é relativa a um determinado contexto social ou histórico e foram modificados, com as transformações tecnológicas, econômicas e políticas. Para o design gráfico não há muita diferença, pois os teóricos divergem de quando e onde surgiu. Para Hollis (2000) podemos considerar que o design gráfico surgiu na primeira fase da revolução industrial, quando se uniu o conhecimento e as funções exercidas pelos “artistas comerciais” e se transformou em um só profissional. Hollis (2000) também cita as três funções básicas, a primeira é identificar, mostrar o objeto, a segunda é informar e instruir, e a terceira são apresentar e promover.

No geral o design gráfico existe diversos elementos que compõem o conjunto de uma peça como a tipografia, fotografia, colagens, ilustrações, tipos de papel para impressão, entre outros. E todos esses elementos fornecem um repertório variado para atingir um propósito maior que é comunicar para o seu observador uma ideia para seu público de uma maneira visual e funcional.

### 2.1 Design Gráfico no Início do século XX

Podemos considerar a evolução do design a partir da construção do mundo moderno, as revoluções e as mudanças de percepção da sociedade, desenvolveram um novo homem e um novo pensamento. O homem social ansiava pela coletividade, e tinha como principal característica a modificação do ambiente material e social. Formando a sociedade onde as fábricas e os modelos de produção ditavam a cultura ao mesmo tempo em que mudavam todo modelo profissional e econômico.

Na segunda metade do século XVIII começou na Inglaterra o que seria conhecido como revolução Industrial, que teve sua expansão potencializada no século XIX. Nesse período, diversos inventos e máquinas foram criados, avanços tecnológicos que modificariam para sempre o que viríamos a chamar de design. No campo do desenho industrial, do design de produto, ao mesmo tempo em que houve uma aceleração da produção, em consequência, justamente dos avanços dos meios produtivos, houve uma crítica em relação ao que estava sendo produzido, que ecoou, sobretudo, a partir da instituição de evento típico da modernidade: as exposições universais (Cardoso, 2004,p.16).

No design gráfico a evolução ocorreu de forma diferente, à chegada das máquinas foram fundamental para a diferenciação do design para o artista, essa percepção ocorreu de maneira mais clara no século XX, antes disso o design gráfico tinha processo mais desarranjado onde os profissionais faziam o possível para satisfazer os anunciantes da época.

O design gráfico como profissão só passou a existir a partir de meados do século XX; até então, os anunciantes e seus agentes utilizavam os serviços oferecidos pelos “artistas comerciais”. Esses especialistas eram visualizadores (artistas de layout); tipógrafos que faziam o projeto detalhado da chamada e do texto e davam instruções para a composição; ilustradores de todos os tipos, que produziam qualquer coisa, desde diagramas mecânicos, até desenho de moda; rebocadores, letristas e outros finalizavam os designs para a produção” (Hollis,2000 p.03).

A maioria dos trabalhos feitos no fim do século XIX era feitos em preto e branco e com formas simplistas que tinha como maior objetivo o fácil entendimento e maior eficiência na transmissão da mensagem. Segundo Hollis (2000), a estética do preto e branco e a relação entre figura e fundo, foram fundamentais para o entendimento da peça como conjunto.

Com o crescimento populacional que ocorreu graças a revolução industrial, movimentou o mercado de comércio de imagens e produção editorial. A propaganda começava a ser mais usado como recursos das fábricas, com isso o processo que no começo era bastante simplista começou a se modernizar para aperfeiçoar o tempo e o processo de produção.

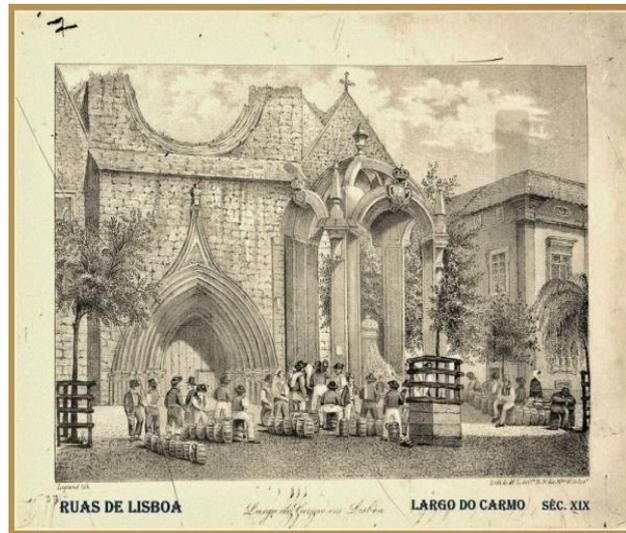
Além das novas tecnologias para a impressão de texto, outro fator decisivo para a expansão do mercado para produtos gráficos foram as evoluções importantíssimas no campo da reprodução de imagens. Ao uso secular da xilogravura que havia ganhado uma nova popularidade no final do século 18 vieram juntar-se a litografia (sobre pedra e sobre zinco) e a gravura em metal sobre chapas de aço, técnicas aperfeiçoadas para uso comercial e industrial durante o século 19. Pela primeira vez na história, tornava-se possível imprimir imagens em larga escala e a baixíssimo custo, e a difusão de gravuras e outros impressos ilustrados a preços populares foi considerada por alguns contemporâneos pelo menos tão revolucionária no seu impacto social, senão mais, do que a própria invenção da imprensa (Cardoso, 2004 p.42).

Figura 1- Xilogravura século XVIII



Fonte: Site Catálogo das Artes

Figura 2 – Litografia século XIX



Fonte: Site Catálogo das Artes

Mesmo com poucos recursos os artistas gráficos tentavam se diferenciar, e trazer novas formas de representação em massa. Tipógrafos e ilustradores foram aperfeiçoando seu trabalho, com o uso de sobreposições, e o melhor aproveitamento do espaço vazio do papel (Hollis, 2000). Com isso vemos como o ofício do design gráfico, procurava inovar, mesmo tendo limitações e técnicas tecnológicas. E para mostrar uma maior versatilidade do trabalho, os artistas comerciais buscavam nas artes visuais formas de deixar seu trabalho mais atrativo e retratando também o espírito da época através das suas obras.

Nesse momento houve o crescimento do uso da fotografia que mudou o processo de produção do design gráfico. Apesar disso a fotografia encontrou alguns opositores, que viam a fotografia como algo passageiro, e defendia que os artistas continuassem fazendo suas obras através de ilustrações, com isso trouxeram vários questionamentos sobre o uso dessa tecnologia.

Na década de 1840 a fotografia passou a conquistar adeptos e também ferozes críticos. Seu advento, em 1839, mudaria para sempre a sociedade como um todo, transformando-a cada vez mais em uma “sociedade da imagem”, e não mais das letras, como durante tantos séculos o foi. A produção industrial do equipamento fotográfico e, conseqüentemente, sua difusão, fez com que muitos serviços sociais, antes realizados pelos pintores, como retratos, reportagens, vistas de cidades, passassem a ser realizados pelo fotógrafo, que com sua objetiva registrava a “verdadeira” realidade (BERCLAZ, 2011 p.34).

Mesmo já criada há bastante tempo a fotografia só ganhou uma importância maior nos cartazes e nos anúncios um pouco mais tarde, pois a admiração pela fotografia era parte de uma rica discussão intelectual sobre a natureza desse tipo de imagem, que se desenrolava na Europa nas primeiras décadas do século XX. Nesse período os artistas, e a sociedade já estavam acostumados com a fotografia e começou a serem mais empregadas em cartazes e anúncios.

Figura 3- Propaganda Kodak (1901)



Fonte: Seti Ideia Fixa

Figura 4 – Propaganda Marlboro (1920)



Fonte: Site Catálogo das Artes

O design gráfico mesmo no momento de evolução da mecanização do processo, sempre mostrou uma proximidade bastante grande com as artes visuais, alguns cartazistas da época tinham grande popularidade e tinham trabalho reconhecido como ao de um artista importante. Indo em direção ao que se refere ao ensino das artes visuais, dois acontecimentos importantes marcaram esse período: a expansão dos programas acadêmicos e, conseqüentemente, a “quase” completa “academização” da educação do artista. Isso representou o fim de grande parte do exercício regulamentado na oficina ou no ateliê. O artista educado na academia passou a enaltecer um pretensão “caráter sagrado” da arte, passou a vê-la como superior, muitos se concentraram na criação da arte pela arte, tornando-se distantes e muitas vezes incompreendidos pelo público, sendo exaltados pelos especialistas (BERCLAZ, 2011, p.39)

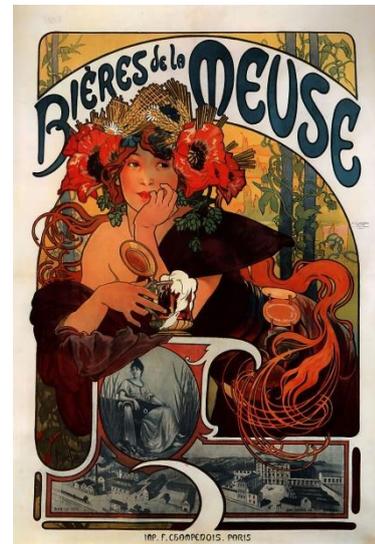
Os artistas da época também se envolveram na produção de pôsteres e cartazes artísticos. Foi o caso de Jules Cherét (1836-1933) – o pai do cartaz artístico ou ilustrativo –, Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923), Alphonse Mucha (1860-1939) e Pierre Bonnard (1867- 1947). Mesmo sendo considerado por eles um ofício menor e assim usando por muitas vezes pseudônimos, para não serem identificados em seus trabalhos. O mais atuante entre esses artistas foi Jules Cherét muito importante para a popularização do ofício. O artista francês é o responsável por estabelecer o início do cartaz moderno, introduzindo a integração de imagem e texto e o aperfeiçoamento da litografia a cores (ou cromolitografia), processo que havia conhecido na Inglaterra (BERCLAZ, 2011, p.30).

Figura 5- Jules Chéret: Casino de Paris -1891.



Fonte: Site Ideia Fixa

Figura 6 – Alfons Mucha: Bières de La Meuse .



Fonte: Site Catálogo das Artes

Na França os artistas gráficos e os reconhecidos pintores, tinham uma relação de proximidade. Pablo Picasso e George Braque transmitiam influências cubistas, e era comum aparecerem mais nos espaços urbanos, principalmente nas grandes exposições que ocorriam na época. Fernand Léger, pintor influenciado pelo cubismo e pelos pensamentos do homem moderno, era um dos que se mostrava menos convencional no modo de mostrar sua arte, para ele às pinturas tinham que estar em harmonia com o espaço arquitetônico. As cores vibrantes características do cubismo encontrado no seu trabalho, faziam com que ele tivesse a necessidade de transportar sua arte para novos locais. Léger via na cidade a possibilidade do uso de mais cores possibilitando mais vitalidade e a quebra da monotonia.

Há um plano passível de distribuição das cores numa cidade moderna: uma rua vermelha, uma rua amarela, uma praça azul, uma avenida branca, alguns monumentos multicores.

Em algumas viagens, apoiado ao parapeito de um navio, diante da imensa monotonia das superfícies de água, muitas vezes pensei no acontecimento surpreendente que seria a súbita aparição de uma serpente marinha, com cem metros de comprimento, luminosa e colorida.” (LÉGER, 1989,p.95)

As obras de Léger tinham um caráter mais populista do que seus colegas de movimento Picasso e Braque, e por conta da sua proximidade com a comunidade do proletariado, seguiu o caminho de unir a arte com o meio urbano. Segundo Meggs (2009) ele chegou mais perto de sua experiência visual na obra *La ville* ( a cidade) onde “Percepções de cores, formas, cartazes e arquitetura do ambiente urbano – vislumbres e fragmentos de informação – são reunidas em uma composição de planos de cores vivas” (MEGGS, 2009, p.317).Essa obra mostra vários elementos determinante nas obras do artista.

**Figura 7- Fernand Léger La Ville Paris (1919).**



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Em meados dos anos 20 Léger teve uma importante aliança com Le Corbusier, que foi um admirável arquiteto da época, junto trabalharam na ideia do interior da exposição *Pavillon de l'Esprit Nouveau*, onde Le Corbusier desenvolveu seus projetos com elementos modernos, e ambiente com design funcional e simplificado. Nessa exposição podemos observar como esse novo olhar influenciou várias esferas da criação, como arquitetura, artes visuais, moda e design gráfico. A proximidade da classe artística com a produção gráfica facilitou com que os conceitos desenvolvidos nas vanguardas, pudesse se espalhar por vários países da Europa. Desse modo a tipografia, os layouts com formas geométricas, e as cores vivas associados a movimentos como do cubismo e do construtivismo russo foram utilizados em diversos

segmentos do design gráfico como, capas de livro, embalagens, anúncios de revistas e cartazes.

**Figura 8- Le Corbusier e Pierre Jeanneret - 1925.**



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Nas primeiras décadas do século XX vemos também a proliferação de ideologias, disseminadas pelos os governos europeus e com a propaganda que acaba ganhando cada vez mais espaço na vida cotidiana, e essas obras publicitárias anunciavam não apenas variados produtos como também ideologias políticas, em um mundo vivendo em meio a primeira guerra mundial e ao mesmo tempo a revolução industrial.

Em meio à primeira guerra mundial os cartazes e anúncios de jornal eram uma importante forma de comunicação, em um momento de extremos, onde o consumo crescia junto com as ideologias dos governos. O consumo em massa e as propagandas de guerra rivalizavam na produção gráfica da época.

Pode-se fazer uma lista de fenômenos opostos para caracterizar o mundo das primeiras décadas do século XX: avanço de regimes liberais e de outros totalitários fascistas ou comunistas; universalismo e nacionalismo; produção em massa e crises econômicas; consumo e entretenimento de massas e péssimas condições de vida.(REBINSTEIN, 2007 p.58)

Figura 9- Homem Nórdico Lute pela Noruega.



Fonte :Site ideia Fixa

Figura 10- O poder da Alemanha cresce a cada dia por isso a Alemanha será vitoriosa



Fonte: Site Catálogo das Artes

Com o fim da primeira guerra, os países envolvidos sentiam os prejuízos econômicos e sociais que a guerra tinha causado, e assim era necessário traçar um novo caminho tanto nas artes como também na política. A revolução Russa e o crescimento do socialismo se mostraram como uma alternativa para um novo caminho principalmente na Europa. Esse contexto fortaleceu a importância dos cartazes, anúncios e pôsteres, trazendo assim o design gráfico para o contexto social e político da época.

Por todo esse ambiente o começo do século XX, foi um período ideal para o surgimento das vanguardas modernistas, que buscavam a ruptura com a ideologia do século XIX e com inovação de formas e técnicas. As primeiras mudanças foram notadas nas artes visuais com a evolução natural dos elementos encontrados em quadros e posteriormente na produção gráfica do período.

O principal empurrão no desenvolvimento do design gráfico após a primeira guerra mundial fora dado pelo movimento de vanguarda e por suas aspirações. Outra evolução, todavia, menos agitada mais igualmente brilhante, estava ocorrendo no pôster comercial. Desde o começo do século os designs de pôster vinham não apenas sendo reproduzidos pela a mesma forma de cartazes e anúncios esmaltados como também eram copiados em fitas aditivadas perfuradas, como os selos postais e adaptados para embalagens. (HOLLIS, 2000 p.25)

Com a popularização dos cartazes, pôsteres, anúncios na vida cotidiana da sociedade do século XX, e as influencias das escolas de design como a Bauhaus e

Ulm, foram de grande importância. Atribuíram a essas escolas a arte aplicada as necessidades sociais. Além da integração da tecnologia com a arte em contexto entre guerras para a formação do estilo moderno, com varias possibilidades de aplicações, fazendo com que artistas e designers possam entender o mundo e assim transformá-lo.

## 2.2 Estéticas Modernistas

Para um entendimento melhor do cenário no design gráfico moderno é necessário resgatar como culminou esse novo movimento, e em que origens ele foi buscar forças para poder se erguer. É relevante entender e lembrar os acontecimentos históricos e eventos ocorridos nas esferas sociais, políticas e econômicas, principalmente nos movimentos modernistas nos séculos XIX e XX.

A estética modernista deriva das transformações que ocorreram no mundo. Como forma de ter maior relevância, a estética estudada será a partir do século XX, que foi o período onde se desenvolveram as vanguardas modernistas, e onde teve maior relevância o pensamento moderno na sociedade, na arte e no design gráfico. Essa época marca a construção do design gráfico como ofício reconhecido. Para isso o caminho junto com artistas conhecidos e a apropriação da estética vanguardista foram fundamentais. Na arte moderna, o artista tinha que retratar não apenas a realidade visível, mais também a mudança no intelectual das pessoas. A busca pelo novo pode ser percebida no pensamento de Fernand Léger sobre a arte moderna.

(...)toda obra pictórica deve comportar esse valor momentâneo e eterno, que é responsável por sua duração fora da época de criação.

Se a impressão pictórica mudou, é porque a vida moderna tornou-a necessária.

A existência dos homens criadores modernos é muito mais condensada e mais complicada do que a das pessoas dos séculos precedentes. A coisa representada por imagem fica menos fixa, o objeto em si mesmo se expõe menos do que antes. Uma paisagem atravessada e rasgada por um automóvel, ou por um trem, perde em valor descritivo, mas ganha em valor sintético; a janela dos vagões ou o vidro do automóvel, conjugados à velocidade adquirida, mudaram o aspecto habitual das coisas. O homem moderno registra cem vezes mais impressões do que o artista do século XVIII; a tal ponto, por exemplo, que nossa linguagem está cheia de diminutivos e de abreviações. A condensação do quadro moderno, sua variedade, sua ruptura das formas, é a resultante de tudo isso." (Léger, 1989, p.29-30).

Como forma de perceber o cotidiano os artistas buscavam estar em contato com as questões sociais, em vez de só estar preocupado com a estética, nesse ponto o design ganha evidência, pois muitos artistas viam esses trabalhos como forma de interferir diretamente na vida diária da sociedade. A criação das vanguardas ocorreu pela a necessidade de reafirmar uma ideia, e criar uma vertente estética a ser seguida. Segundo Cardoso (2004) foram criadas duas tendências principais: a do *Artnouveau* e o cubismo que defendia a geometrização das formas.

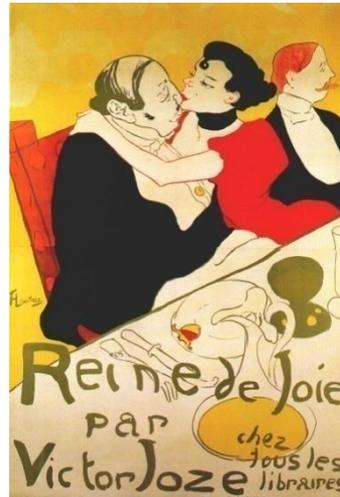
A primeira defendia o uso de formas orgânicas, extraídas da representação realista ou convencional da natureza. A segunda promovia a geometrização das formas, caminhando cada vez mais em direção ao uso de motivos abstratos e/ou lineares. De modo extremamente esquemático, essas duas grandes tendências podem ser vistas como correspondendo a posições antagônicas em relação à crescente inserção das máquinas na vida cotidiana: no primeiro caso, o desejo de humanizar/naturalizar a máquina através de formas estilizadas e, no segundo, o desejo de adaptar o mundo e as pessoas à mecanização através da imposição de formas euclidianas (por serem estas entendidas, de modo ingênuo, como inerentes à produção mecanizada).(CARDOSO, 2004 p.112)

A primeira grande reforma progressista que ocorreu na arte foi o *Art nouveau*, esse movimento conseguiu atingir todas as artes projetuais, assim se espalhando pela Europa durante duas décadas (1890-1910). Como características, o estilo *Art Nouveau* apresentou uma explosão de formas e cores, como ornamentos orgânicos da flora e da fauna, figuras estilizadas por meio de linhas geométricas, cores fortes e chapadas. Esses elementos vieram a se estender na arquitetura, nos cartazes, no mobiliário, na ornamentação de produtos, na moda, envolvendo os mais diversos aspectos da vida cotidiana. No fim do século XIX as produções dos impressos eram feitos principalmente por máquinas, e acabaram se distanciando da arte, o *Art nouveau*, foi a primeira tentativa de unir a técnica e arte nas obras. Para Hurlburt (2002) o movimento *Art nouveau* não foi dominado pelos pintores, e foi o primeiro estilo orientado exclusivamente pelo design. Na época o uso da litografia de outras técnicas adotado pelos designers gráficos foi bastante usado fazendo com que o *Art nouveau* seja um movimento de grande importância para o design gráfico. Segundo Hurlburt(2002) a influencia na criação de formato de letras, e o desenvolvimento de pôsteres modernos e marcas comerciais, trouxeram inovação para o design da época.

Figura 11- Pierre Bonnard  
France Champagne (1889)



Figura 12- Toulouse Lautrec  
La reine de joie -1892



Fonte: Site Catálogo das Artes

Mesmo com a grande disseminação do estilo, o *Art nouveau* foi rejeitado por uma parte dos designers, por muitos acharem que o estilo era exagerado e não representava o design contemporâneo, a maior parte desses opositores foram os designers que estavam a sombra da *Bauhaus* e do estilo internacional pouca influencia do *Art Nouveau*, e andou para o lado oposto. O movimento que sucedeu foi o cubismo, que chegou com algo totalmente novo.

Os cubistas não mudaram apenas o curso da pintura – suas influências teve reflexos diretos no futuro da página impressa. Quando Picasso e Braque abandonaram a ilusão tridimensional e recolocaram na pintura o plano bidimensional, estabeleceram o design como o principal elemento do processo criativo (HURLBURT, 2002 p.18).

O cubismo também sofreu influência da arte africana, sobre tudo nas obras de Picasso, que se fascinou com a precedência dos traços simples, e a presença de cores fortes, esses elementos foram percebidos em alguns cartazes da época. As artes gráficas conseguiram absorver uniformemente a vanguarda, devido à proximidade com as artes plásticas. Os pintores cubistas também foram capazes de mostrar máquinas e engrenagem como forma de arte, um dos mais entusiastas em mostrar isso para a sociedade foi Fernand Léger.

Após um longo período de repúdio ao crescimento do industrialismo devido a questões estéticas, por considerá-lo feio e de mau gosto, a máquina as-

sume um novo status, não precisando mais ser escondida ou disfarçada. O pintor cubista Fernand Léger, por exemplo, coloca tubos e engrenagens em seus quadros e estes elementos passam a decorar casas e galerias e a serem apreciados pela alta sociedade burguesa. (REBINSTEIN, 2007,62)

Léger por ter servido a 4 anos no exercito e ter convivido com a classe operaria francesa tem uma exaltação a elementos da guerra,principalmente as maquinas, e sua proximidade com a classe mais podre deixou seu estilo muito mais acessível,identificável e popular. No design gráfico Léger contribuiu por apresentar experimentações no campo da tipografia, onde eram feitas recortes com diversos tipos de materiais, procurando variar a forma de como a letra é representada. Para Meggs (2009) suas obras de ilustrações indicavam um caminho onde as letras eram compostas por formas geométricas. Como vemos nas letras da pinturas e no seus trabalhos gráficos para o livro de Blaise Cendrars, *La Fin du monde, filmé par l'Ange Notre-Dame* (O fim do mundo, filmado pelo anjo Notre Dame)

Suas simplificações quase pictográficas da figura humana e objetos foram uma inspiração importante para a arte gráfica figurativa modernista, que se tornou a chave maior da revitalização do cartaz francês dos anos 1920. Os planos de cores chapadas, os motivos urbanos e a precisão contundente das formas mecânicas de Léger ajudaram a definir a sensibilidade do design moderno após a Primeira Guerra Mundial.(MEGGS, 2009 p.317)

Figura 13- Fernand Léger Ilustração livro de Blaise Cendrars *La Fin du monde, filmé par l'Ange Notre-Dame* (O fim do mundo, filmado pelo anjo Notre Dame) .



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

O movimento mudou a forma como se comunicar, ao englobar fragmentos de rótulos e imagens para se criar um novo conjunto, outra novidade que o cubismo trouxe foi estampar letras em pinturas, isso contribuiu para novas formas de representar elementos tipográficos. Esses elementos revolucionários foram seguidos por



fico. O ambiente alemão, de crise econômica e social foram fatores que contribuíram para o sucesso da escola.

No momento da sua formação, portanto, a Bauhaus se encontrava no centro dos acontecimentos políticos e não é surpreendente que a sua existência tenha permanecido como motivo de polarização ideológica até o momento do seu fechamento em 1933. Com a chegada ao poder do partido nazista.( CARDOSO, 2004 p.117)

A *Bauhaus* surgiu como movimento que mais influenciou a sociedade moderna, pregava a estilização calculada dos objetos produzidos em escala industrial. A escola abraçava o consumo em massa, olhava o design como atividade lógica, e como era subsidiada pelo estado alemão, predominava a racionalidade, a clareza e harmonia, em contra ponto com a emoção. A *Bauhaus* se destacava por reunir várias concepções artísticas acumuladas nas duas primeiras décadas do século XX. A sua influência atingiu vários campos do design, se mostrou ao longo dos anos ser um importante acontecimento no início do design gráfico moderno. Segundo Hurlburt (2002) a *Bauhaus* tinha como principal objetivo a formação de arquitetos, pintores e escultores, em um ambiente de oficina, e no interior dessa estrutura o design gráfico presenciou varias importantes experiências no campo da tipografia. A ideia de ter a criação do design a partir de habilidades técnicas.

Figura16 - Joost Schmidt

Poster – Bauhaus Exhibition Weimar - 1923



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

De acordo com Cardoso (2004) o período entre guerras foi um período de combates ideológicos, ligados a consolidação de domínio estatal. O sucesso da re-

volução russa de 1917 e a criação da união soviética fizeram com que se polarizasse a luta de classes em outros países do mundo, servindo como modelo e inspiração para movimentos trabalhistas, e revoltos contra a classe dominante. Nesse cenário vemos a criação do movimento vanguardista russo, o construtivismo. Em geral os construtivistas acreditavam no emprego racional do material, e uma preocupação com eficiência da comunicação. Com o objetivo de construir uma nova ordem social, vários artistas entraram no universo do design gráfico, Alexander Rodchenko e El Lissitzky, entre outros, foram os que mais se destacaram na produção de cartazes, revistas e livros na época. O construtivismo tinha como principais características As formas geométricas, o uso do preto e vermelho, a valorização do fundo (branco do papel) como forma ativa na composição e o movimento dado pelo uso da diagonal. O construtivismo russo ganhou muita expressividade na confecção de cartazes onde o emprego de imagens e palavras foram fundamentais no uso dessa estética.

Uma das metas do construtivismo era combinar palavras e imagens numa experiência simultânea, tanto na página impressa quanto no filme. Esse tratamento das imagens visuais, então revolucionário, estava destinado a influenciar o futuro da comunicação de ideias. A composição de palavra – imagem iniciava então, o primeiro passo para o foto jornalismo. (HURLBURT, 2002 p.27)

Figura 17- Alexander Rodchenko - 1928.

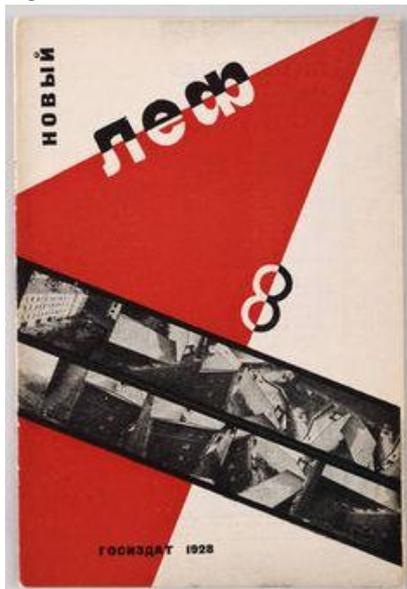
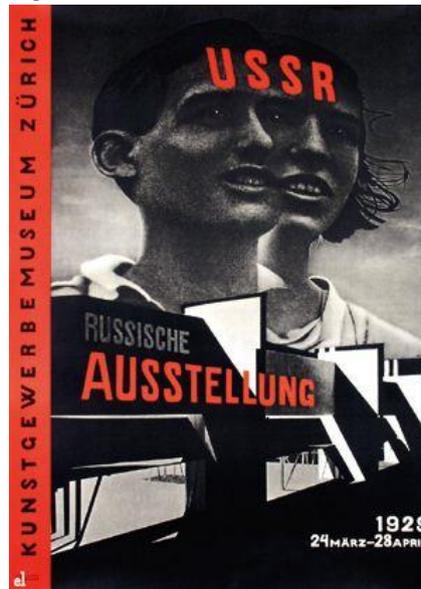


Figura 18 – USSR Poster El Lissitzky - 1929



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

O construtivismo conseguiu representar bem o espírito da época, com engajamento político e forte ideologia política. “O Construtivismo é a única corrente artís-

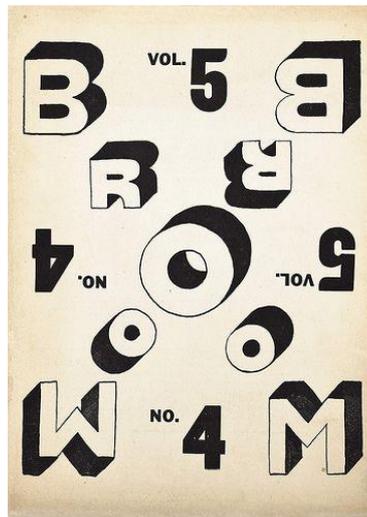
ticas das vanguardas a se inserir numa tensão e, a seguir, numa realidade revolucionária concreta, e a colocar explicitamente a função social da arte como questão política” (ARGAN, 1992, p.323). Por causa de sua expressividade política, e sua ligação com o país socialista russo, o movimento teve dificuldade de ser inserido em países com políticas mais rígidas como foi o caso do Brasil. Mais sua importância na Europa ocidental ocorreu pelo engajamento de artistas como El Lissitzky que passou a atuar cada vez mais como designer gráfico, usava em seus cartazes tipografias sem serifas e estrutura modular em forma de *grid*, gostava de texto com estruturas assimétricas e buscava movimentos em diagonal.

A influência Lissitzky fora da Rússia era considerável. Ele passou longos períodos trabalhando na Alemanha, lançando uma revista em Berlim e outra na Suíça, e seu livro *A história de dois quadros* foi traduzido para holandês. Filmes como *O encouraçado Potemkin* atraíram a atenção da inteligência ocidental para as realizações culturais soviéticas.” ( HOLLIS,2000 p.50)

Figura 19- El Lissitzky - 1919.



Figura 20 – Capa do Livro BromElLissitzky - 1929



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 21 - O encouraçado Potemkin - 1925



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Em meio a revolução russa, na Holanda surgia o *De Stijl*, ou Neoplasticismo, um movimento que reuniu pintores, escultores e arquitetos, buscando libertar a arte dos limites estabelecidos, com isso trazendo uma nova linguagem visual. Os pintores que estavam a frente do movimento foram Piet Mondrian (1872-1944), Bart Antony van der Leek (1876-1958) e Vilmos Huszár (1884-1960), o arquiteto Jacobus J. Pieter Oud (1890-1963), T. Gerrit Rietveld (1888-1964), C. Van Eesteren (1897-1988) e outros. Esse movimento pôde ser criado na Holanda, pelo país não ter sofrido com a destruição da primeira guerra mundial, assim teve como surgir um movimento que era essencialmente artístico. Para Hurlburt (2002) a neutralidade da Holanda fez com que os artistas tivessem condições de montar um cenário, e preparar a expansão de suas ideias pela Europa no pós-guerra. O *De Stijl* tinha como principal característica a regularidade, que podemos ver através das pinturas abstratas de Piet Mondrian. Theo Van Doesburg foi o principal porta voz do movimento era pintor, arquiteto e poeta, e teve papel importante produzindo designs tipográficos estritamente geométricos e serviu de inspiração para outros designers da época, seu conhecimento chegou também na Bauhaus. A fascinação pela as linhas geométrica contribuiu para o desenvolvimento de layout principalmente das revistas.

Quando criou um novo design a *De Stijl*, em 1920, Van Doesburg demonstrou seu compromisso com o funcionalismo ao explicar para os leitores por que tinha havido mudado o layout da revista, passando de uma para duas colunas. A mudança fora feita por que a revista era frequentemente dobrada

no correio. O vinco formado pela a dobra passaria agora entre as duas colunas de texto.(HOLLIS, 2000 p.69)

Outro estilo que ocorreu no começo do século XX foi o *Art Déco*, que foi peculiar por não seguir a rigidez de técnica e funcionalidade dos outros movimentos. Mesmo tendo elementos geométricos o *Art Déco* se assemelhava mais com *Art Nouveau*. Segundo Cardoso ( 2004) Ambos os estilos eram essencialmente decorativos e ornamentais. O movimento Surgiu no período entre guerras e o número de obras criadas mostra como foi importante sua estética. O efeito do *Art Déco* no design gráfico foi a contribuição para a elegância e o bom uso do espaço em branco, as ilustrações bem desenhadas, e com tonalidades claras, tinham também abstrações geométricas com expiração cubista. De certa forma o *Art Déco* juntou vários elementos de outras vanguardas, mais sem a mesma rigidez e com mais formas decorativas.

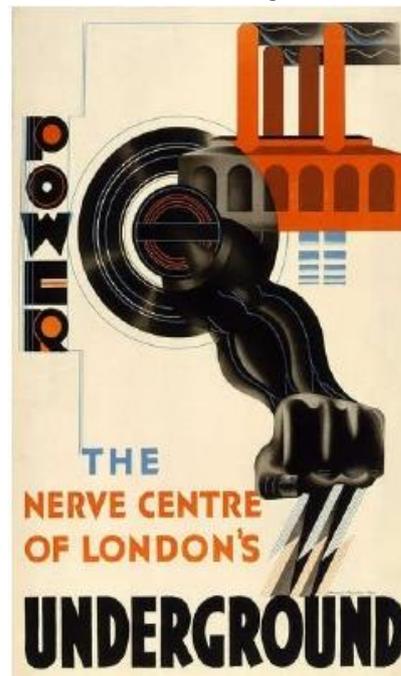
Pode-se dizer que o estilo ArtDeco condensou, de certa forma, estilemas das inovações formais decorrentes das vanguardas. As linhas, formas e cores predominantes desse estilo reverberam as pesquisas formais do Cubismo e do Purismo, associadas ao funcionalismo de movimentos reformistas como o Construtivismo Russo, o De Stijl e a Bauhaus.(REBINSTEIN, 2007 p.96)

Figura 22- Capa Vogue - 1927.



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 23 – Edward McknightKauffer Metrô de Londres



Fonte: Ideia Fixa

Os acontecimentos que ocorreram no início do século XX possibilitaram o surgimento e desenvolvimentos de todas as vanguardas modernistas, e possibilitou a consolidação do estilo moderno. O design gráfico caminhou junto das artes visuais, revistas, cartazes, pôsteres e anúncios todos esses impressos foram influenciado pelo esse novo estilo criado. De acordo com Hurlburt (2002) é inevitável não citar alguns lemas para a definição do design moderno, como o de Louis Sullivan, de que a forma obedece à função, e outra famosa atribuída a Mies van Der Rohe, diretor do *Bauhaus* “o menos é o mais”. Mostrando a importância da simplicidade. Os elementos que se destacam ao resumir o design moderno é o uso de cores primárias e de formas primárias, a ausência de definição das formas. Em um período acelerado que ocorreu diversas transformações, fazem com que as indefinições sejam moldadas de acordo com os avanços tecnológicos.

### **2.3 Cartaz e Pôsteres: formas de representação do design**

Os Pôsteres e cartazes, sempre foram importantes para analisar o desenvolvimento do design gráfico, principalmente quando pensamos a importância desses impressos no século passado, podemos ver todos os acontecimentos históricos, e as transformações durante as décadas através dos cartazes e pôsteres, do início do século XX. Para Moles(1978) o cartaz tem uma importância na construção cultural visual dos centros urbanos.

[...]se nossa cultura é tudo o que, numa certa época, está inscrito em modo permanente em nossa memória para condicionar nossas reações, o cartaz de propaganda sugere uma imagem da cultura que é retomada integralmente, tornada mais sutil e mais profunda pelo cartaz de publicidade, utilizando os mesmos métodos. (MOLES, 1978 p.47)

A definição de cartaz e pôsteres se confunde não podendo determinar a diferença entre os impressos, entende-se que os dois possuem o mesmo significado de um suporte de papel, fixados em espaço público para anúncios em geral. Alguns consideram pôsteres peças que tenham caráter mais artístico e mais decorativo, enquanto o cartaz tem como prioridade a comunicação, assim o primeiro é valorizado pela sua estética, enquanto o segundo pelo seu valor funcional. Cartazes e pôsteres sempre foram importante meio de divulgação, e mesmo sendo uma peça popu-

lar, sempre teve um papel importante nos meios artísticos, podemos perceber a história sendo contada durante os anos e as mudanças que o mundo sofreu.

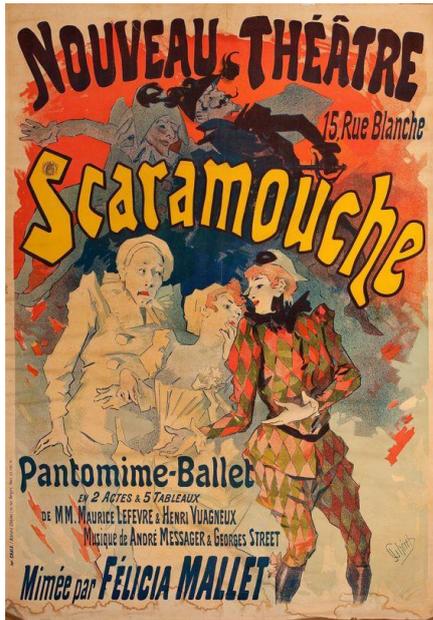
De acordo com Paulo Moretto “Os cartazes sintetizam, graficamente, o espírito da época em que são criados e, portanto, acabam servindo como ‘guia visual’ da História. A própria história do cartaz reflete o desenvolvimento tecnológico e cultural por que passaram as sociedades que os produziram”

### **2.3.1 Um Breve histórico sobre Importância do cartaz nas primeiras décadas do século XX**

Os pôsteres tinham grande expressão nas ruas do século XIX, e com a ebulição econômica e do consumo, os pôsteres comerciais se tornaram a principal forma de propaganda da época, a litografia e os avanços tecnológicos, fizeram que esse tipo de impresso fosse popularizado com facilidade. As ilustrações refletiam o estilo artístico do período. Segundo Hollis(2000) antes os pôsteres eram impressos por meio de tipografia, como em livros, e as ilustrações eram aplicadas ocasionalmente de maneira xilográficas, nos anos seguintes a litografia dominou o processo de produção dos pôsteres, e ganhando também uma maior qualidade e a possibilidade de colar cores (cromolitografia).

Um dos principais expoentes na produção de pôsteres artísticos foi Jules Cherét, e muitos o consideram responsável, por estabelecer o início do cartaz moderno. Cherét viajou para Inglaterra e aperfeiçoou as técnicas de impressão dos seus cartazes, e voltou a Paris em 1860, onde impressionou as pessoas, com seus desenhos e com o sistema de coloração desenvolvido. De acordo com (Hollis,2000) seu sistema de três ou quatro cores, desenhos em preto, no fundo de cores de cores esmaecidas, dégradé se tornaram uma características em seu trabalhos. Seus desenhos eram de contornos simples e potentes, e com muitas formas coloridas e tinha elementos decorrentes da gravura comercial japonesa. Sua técnica de coloração e de ilustração foi seguida na época por outros cartazistas. Artistas franceses como Jules Cherét, Toulouse-Lautrec e Théophile Steinlein, espalharam seus conhecimentos e promoveram os cartazes como uma nova forma de arte. Com a quantidade de artistas que tinha Paris se tornou se tornou o grande centro de propagação dos cartazes.

Figura 24- Jules Cherét - 1897.



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 25 – Jules Cherét – 1893.



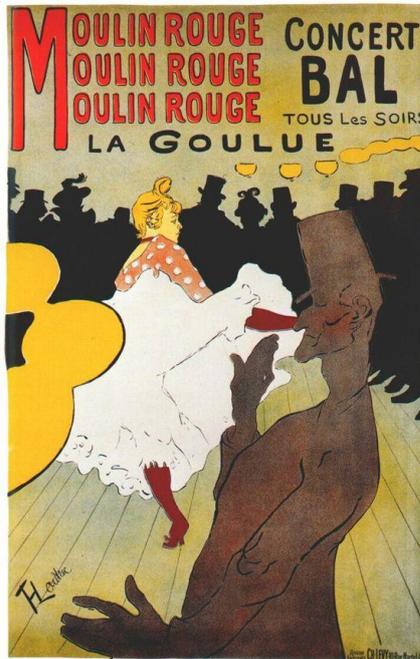
Fonte: Site Moma

Na virada do século os cartazes, começaram a ter mais liberdade estética e certa ousadia criativa. O *Art Nouveau* teve sua importância na história dos cartazes mostrando suas formas sinuosas e sua intenção de humanizar as máquinas. Em Paris foi a primeira cidade onde os cartazes com influências *Art Nouveau* se desenvolveram, isso graças aos cabarés e casas noturnas, que encomendavam cartazes aos artistas, o processo era feito por meio de litografia, Toulouse-Lautrec, foi o autor de “*La Goulue au Moulin Rouge*”, (A gulosa no Moulin Rouge), em 1891, que abriu um caminho novo para o design de cartaz.

Ele se tornou um mestre desenhista na tradição acadêmica após mudar-se para Paris dois anos depois. A arte japonesa, o impressionismo e o desenho e o contorno de Degas o entusiasmaram, e ele rondava os cabarés e bordéis de Paris, observando, desenhando e desenvolvendo um estilo jornalístico e ilustrativo que captava a vida noturna da belle époque, termo usado para descrever a reluzente Paris do final do século XIX.

Sendo principalmente impressor, desenhista e pintor, Toulouse-Lautrec produziu apenas 31 cartazes, cujas encomendas eram negociadas à noite nos cabarés, e uma modesta quantidade de projetos para capas de partituras e livros. Desenhando diretamente na pedra litográfica, muitas vezes trabalhava de memória, sem esboços, e usava uma velha escova de dentes que sempre levava consigo para obter efeitos tonais por meio de uma técnica de borramento. (MEGGS, 2009, p.259)

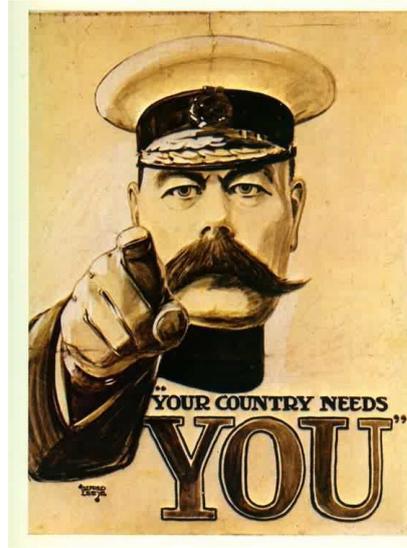
Figura 26- *La Goulue au Moulin Rouge*- 1891



Fonte: Site Moma

Mas onde o cartaz e os pôsteres foram mais utilizados como instrumentos bélicos na primeira guerra mundial. Para Hollis (2000) a guerra estabeleceu a importância do design visual, com isso os governos em usaram para fazer propaganda e anúncios para a população. No período de guerra o cartaz teve sua importância para a publicidade. O tipo mais popular de cartaz desse período era o de recrutamento, que apelava para o patriotismo e de mensagens com forte para o sentimento de responsabilidade, a fim de ter o apoio da população.

Figura 27 – Alfred Lette Cartaz de Recrutamento



Fonte: Site Catálogo das Artes

A Primeira Guerra serviu de estímulo para a criação de muitos cartazes: ódios, chauvinismos, preconceitos diversos e fobias, oriundos de conflitos anteriores, transformaram-se em rico material explorado pelos governos. Segundo Hurlburt (2002) a dadaísmo, futurismo e construtivismo. E o pós-guerra foi marcado pelos cartazes idealistas, com as novas ideias e propostas políticas. A guerra também serviu para criar novos signos, e novos elementos para identificar e organizar, suas equipes e suprimentos. Para Cardoso (2004) os acontecimentos do período como guerra, consomem em massa e avanços tecnológicos, contribuíram para a expansão da produção gráfica, em especial os cartazes, que conseguiram unir os ideais artísticos com funcionalidade da vida urbana.

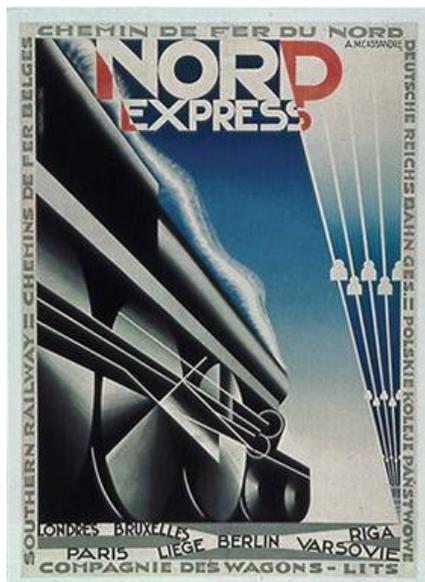
Ao mesmo tempo um grupo tentava voltar a normalidade era necessário continuar produzindo no período de paz, mesmo existindo uma grande tensão, principalmente na Europa, os países aliados que ganharam a guerra tiveram uma década de paz e prosperidade na criação de cartazes. Houve evolução no maquinário, e nas formas de criação, a França mais uma vez reuniu um grupo de cartazistas que aproveitou esse momento para desenvolver suas obras. Esses designers se reuniram em um momento de exaltação as máquinas e a tecnologia, proveniente do cubismo que estava se popularizando entre as produções gráficas. O artista que aparece como influencia é o Fernand Léger, por ter uma obra mais acessível para o design gráfico.

A celebração de Léger das formas mecânicas e industriais tornou-se um importante recurso do design, e as ideias cubistas sobre organização espacial

e imagens sintéticas inspiraram um rumo novo e fundamental para as imagens figurativas. Entre os designers gráficos que incorporaram o cubismo diretamente em seu trabalho, um norte-americano que trabalhava em Londres, Edward McKnight Kauffer (1890-1954), e um imigrante ucraniano em Paris, A. M. Cassandre (nascido Adolphe Jean-Marie Mouron, 1901-1968), desempenharam papéis centrais na definição dessa nova abordagem. (MEGGS. 2009, p.358)

Na França Cassandre e Jean Carlu, pretendiam levar o espírito novo para o design gráfico, buscou adaptar influências do cubismo e do futurismo para dar ideia de movimento a suas peças, e com isso levar os elementos visuais do modernismo ao grande público, os dois ficaram conhecidos por seus cartazes *Art Déco*, e mesmo existindo uma diferença ideológica entre o *Art Déco* e as vanguardas modernistas, esses dois cartazistas conseguiram aplicar conceitos das duas vertentes do seu trabalho, muito por causa da ressonância que o trabalho Léger tinha nos designers da época, uma das razões era o trabalho no *Atelier Moderne* na década de 1920, em Paris. Nesse local Léger combinava elementos tipográficos em seus trabalhos, pictóricos e se mostrava bastante intrigado na maneira de que a propaganda era introduzida em espaços convencionais, e como elas conseguiam facilmente a atenção dos observadores. O *Atelier Moderne* era frequentado por designers e artistas, de vários países, isso fez com que as ideias trabalhadas nesse local se espalhassem facilmente principalmente na Europa.

Figura 28- Cassandre- NordExpress.



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 29 – Jean Carlu - Disques Odéon



Fonte: Site Ideia Fixa

No pós-guerra pode-se ver isso potencializado em vários movimentos de vanguarda, que elegeram os pôsteres como melhor forma de representar uma ideologia. O principal desses movimentos foi o construtivismo, que usou o cartaz como forma de expandir a ideologia do socialismo, esse estilo foi bastante usado pós-primeira guerra mundial e teve o seu surgimento na Rússia, no período da revolução, os elementos do construtivismo se espalharam para a Europa assim como, os ideais do socialismo. O triângulo, as setas, o uso da diagonal, do fundo como forma, do alfabeto cirílico sem serifa de estilos variados e da fotomontagem, bem como o uso de cores fortes e impactantes são elementos típicos dos designers construtivistas. Dessa forma, o design russo foi influente na evolução do cartaz europeu moderno e na estruturação dos conceitos difundidos pela *Bauhaus*, escola de design alemã.

Figura 29 - El Lissitzk "Cartaz Derrote os brancos com o cone vermelho"



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 30- Alexander Rodchenko Cartaz para o filme KinoGlanz 1924



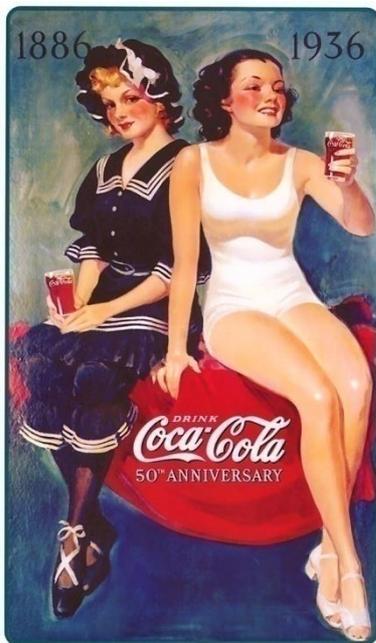
Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Cartazes também foram bastante usados para a divulgação de espetáculos de entretenimento, e mais pra frente o cinema. O começo do cinema foi importante

para o desenvolvimento do cartaz, os buscavam uma articulação das artes por meio de exposições, música, teatro e cinema. De acordo com (Cardoso, 2004 p.123) “o cinema não somente constituíram um foco importante para a produção de peças de design gráfico, como cartazes, mas também ajudou a divulgar hábitos e modas que, por sua vez ,geraram novas oportunidades para a inserção do design.” Os designers tinham que entender a linguagem do filme e tentar atrair os espectadores, e mostrar fragmentos das historias através dos pôsteres, assim os cartazes cinematográficos tinha que ter o conjunto de imagem e texto, e buscavam uma funcionalidade no meio urbano.

O cartaz modificou-se na medida em que a sociedade também se modificou. Mais texto, menos imagem; mais imagem, menos texto. Mais cores, imagens monocromáticas, apresentações *alltype*, explosão de cores, enfim, sua estética foi adequar-se às necessidades do público e das mensagens a serem transmitidas.

Figura 31- Propaganda coca cola – 1936



Fonte: site Wikipédia

Figura 32 – Cartaz Metropolis- 1927



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### 3 Fernand Léger e sua estética

Fernand Léger nasceu em Argenta, Normandia, a 4 de fevereiro de 1881, Estudou arquitetura em Caen a partir de 1897, mudando-se para Paris em 1900, e foi em Paris onde iniciou sua carreira na artes, Em 1903 entrou para a Escola de Artes Decorativas, passando a frequentar academias livres e a dedicar-se à pintura.

No começo de sua relação com a pintura Fernand Léger, teve influências nas obras de Paul Cézanne e de Henri Rousseau do movimento impressionista. Em suas obras vimos a representação de momentos cotidianos, com uma fascinação pela luz elétrica e os novos hábitos modernos, foi nesse contexto onde Léger buscou a base para uma nova composição pictórica, onde conseguia enxergar o mundo por meio de imagens geométricas e volumétricas. O contato com o cubismo só ocorreu em 1912, com o grupo cubista da *Rive Gauche*, formado por Albert Gleizes, Jean Metzinger, Sonia e Robert Delaunay (Meggs, 2009).

Figura 34 – Paul Cézanne - 1895

“ Os jogadores de Cartas”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 35 –Henri Rousseau – 1894 “A Guerra”



Fonte: Catálogo de arte

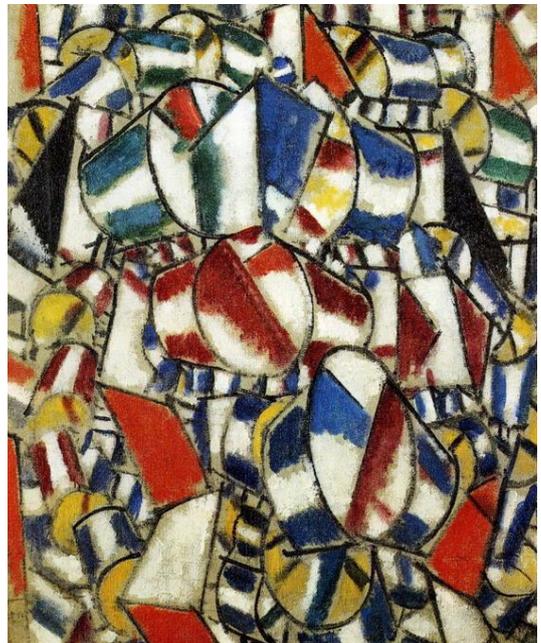
Como intérprete da linguagem cubista Léger foi um dos mais criativos, tratou o dinamismo sem sobreposição e simultaneidade, diferentemente dos futuristas, o dinamismo era expresso pelo contraste entre as cores, vermelho, branco e preto, pelo contraste entre o plano e o volumétrico, e entre o curvo e o retilíneo, suas obras tinham o objetivo de serem captadas e guardadas rapidamente, como cartaz, por

isso suas pinturas eram facilmente reconhecidas. Um exemplo dessa dinâmica foi sua série *Contraste de Formas*, realizada entre 1912 e 1914, nota-se, além da força dinâmica sugerida pela composição, o contorno de linhas pretas que convertem os objetos em figuras geométricas.

Figura 36- Fernand Léger- 1913  
“ Contraste de Formas”



Figura 37- Fernand Léger- 1913  
“ Contraste de Formas”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

No período antes da primeira guerra Fernand Léger enxergava com entusiasmo e otimismo a sociedade. Em sua obra rejeitou a carga literária, diferente dos futuristas. Para Léger um quadro não poderia ser outra coisa, e sons e movimentos eram sensações impossíveis de serem retiradas de pinturas bidimensionais. Em seu trabalho repelia a perspectiva renascentista, isso construiu toda sua imagem ideológica.

Suas obras posteriores à guerra passam por grande mudança e se aproximam com a estética do cubismo sintético, onde as obras tentam recuperar um pouco da imagem real do objeto tornando as cores mais fortes e as formas mais decorativas, essa transformação é possível ser vista na obra *A cidade* de 1919. Nessa pintura também podemos observar a proximidade que Léger tem com a população e seu cotidiano, principalmente com as camadas mais populares. Após a primeira guerra

mundial a presença de máquinas se tornou cada vez mais forte, os corpos tendiam a ser retratados com aspectos mecânicos e sem expressões, isso tornou uma de suas marcas em obras posteriores. As máquinas não eram reais, eram representadas de forma inventada, para ele era a forma de ser mostrada força e potência.

Em 1920 Fernand Léger conheceu Le Corbusier, arquiteto suíço, e a partir desse contato Léger volta seu interesse à pintura de mural, porém continua a realizar pinturas de cavalete. Essa relação influenciou a estética de suas obras, os objetos cotidianos passaram a ser tratados com um rigor pelo qual foi suprimido todo elemento dispensável, inclusive a figura humana, porque chamava sentimentos. O ambiente industrial era agora elevado à dignidade de um monumento arquitetônico (Meggs 2009).

Figura 38 – Fernand Léger – 1920

“OS Discos na cidade”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Seu momento mais conhecido foi entre os anos de 1918 a 1923, onde Léger se aprofundou em suas pesquisas sobre máquinas e engrenagens, e a mecanização da sociedade, nessa fase, apresentou paisagens, objetos e figuras humanas como se fossem de metal, em um mundo robotizado. Para isso, desenvolveu uma técnica de pintura em *dégradés* valorizando o brilho característico dos cilindros metálicos, provocando assim uma aparência de modelado. Um exemplo disso é *A compoteira*

de *Peras*, de 1923, onde também é visto a representação de utensílios metálicos, de maneira polida e metalizada.

Figura 39- Fernand Léger “A compoteira de Peras”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Léger tratava as máquinas como um objeto autônomo, em 1924 continuou pintando uma série de elementos mecânicos que se relacionavam estreitamente com os motores de carros, com engrenagens de bielas e pistão. Léger servia-se da máquina, em suas palavras, para brutalizar a tradição (LÉGER, 1989). Mesmo com a temática voltada as máquinas sua arte não se mostrava desumana, pois sua obra sempre exaltava a força e do ser humano em dominar a natureza.

Em algumas obras posteriores podemos encontrar como o artista olhava para a natureza, na pintura o *vaso azul*, é possível notar elementos orgânicos, imagens e fragmentos de troncos, que sobrepõe aos elementos geométricos, essa pintura só foi feita no ano de 1948, e mostra uma nova percepção do pintor perante a natureza, junto com uma contradição das suas obras mais antigas.

Figura – 40 Fernand Léger “Vaso Azul”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

No ano de 1945 o artista se afiliou ao partido comunista, e se exilou nos Estados Unidos, onde sua obra se aproxima cada vez mais dos trabalhadores e do proletariado, nesse período foi onde pintou o quadro *a grande parada*, uma das suas obras mais conhecidas, a partir de suas convicções políticas Léger pode se aproximar do movimento construtivista, e das artes aplicadas. Em seus últimos trabalhos Fernand Léger realizou a separação entre desenho e cor, onde os desenhos eram determinados pelos traços fortes em preto e as cores escorriam pelas telas, essa característica é encontrada com facilidade em suas ultimas obras.

Figura 41- Fernand Léger (1954)

“A Grande Parada”



Figura 42 – Fernand Léger (1949)

“Mulheres com vaso de Flores”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### 3.1 Léger e a representação do cubismo

O cubismo foi o movimento artístico que mais teve presente nas obras de Léger, a cidade de Paris foi o principal cenário para a expansão do movimento, assim transportando o pintor para o centro da efervescência artística na Europa. Com o cubismo surgiu uma nova maneira de manipular os espaços e as expressões das emoções humanas, os artistas que se destacavam como cubistas além de Léger foram Pablo Picasso e George Braque, em suas obras vemos como as figuras se tornavam abstratas, em múltiplos planos geométricos ou eram representados em diversos planos em uma única imagem. Algumas vezes o desenho da forma se transformava em algo mais próximo do signo do que uma representação convencional, essa era a maneira encontrada para os objetos representados mostrar sua essência ao invés da aparência física tornando essa representação quase pictográfica.

Figura 43 – George Braque



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 44 – Pablo Picasso “ Mulher chorando



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Fernand sempre se mostrou adepto a mostrar suas representações humanas de maneira mais pictográfica, distanciando as formas do padrão convencional, mas conseguindo mostrar uma continuidade em suas obras e como os elementos hostilizados eram criados, podemos ver isso tanto em suas pinturas como em suas obras litográficas.

Figura 45- Fernand Léger 1923

Figura 46- TelmyTalia 1923



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Léger viu a pintura como um terreno aberto à pesquisa formal e cromática, onde os temas, recorrentes se manifestavam, ora submissos ora destacados do ambiente envolvente da composição. As formas geométricas e planas das figuras, combinadas com cores fortes e uniformes, e os densos contornos negros são características de sua obra, E mesmo tendo sua maior parte de sua obra se colocando no movimento cubista Léger conseguiu se sobressair representado o estilo de forma original.

Figura 47- Fernand Léger (1919)  
“Homem e a Cidade”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 48 – Fernand Léger  
“Le Masque”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### 3.2 Ideologia do Construtivismo

O construtivismo foi o movimento artístico que mais teve raízes políticas, ficando mais evidente com o final da primeira guerra mundial, sua origem ocorreu na Rússia e sua influência se espalhou com facilidade por toda a Europa. Essa recepção ampla pelos artistas e designers gráficos ocorreu pelo fato de que o movimento estava ligado ao partido comunista. A Rússia viveu um período de florescimento artístico, depois do trauma que ocorreu por conta da guerra civil e o impacto no design gráfico foi a assimilação do que estava ocorrendo na Europa no momento, no caso o cubismo e o futurismo.

A vanguarda russa percebia traços comuns no cubismo e no futurismo e cunhou o termo cubo-futurismo. A experimentação na tipografia e no design caracterizava suas publicações futuristas, que apresentavam obras das comunidades de artes visuais e literária. Simbolicamente, os livros futuristas russos eram uma reação contra os valores da Rússia tsarista. (MEGGS.2009 p.373)

Em sua história artística Léger foi tomado pelos ideais políticos do movimento, e acabou aderindo em algumas de suas obras às características construtivistas. O construtivismo foi um movimento que priorizou mais o design gráfico do que as pintu-

ras artísticas, Fernand Léger conseguiu transportar esses conceitos para algumas de suas obras tanto de pintura como suas obras litográficas. Léger alcançou participar dos dois movimentos que mais influenciaram os cartazes europeus da época o construtivismo e o cubismo.

A forma de colocar os elementos em planos diferentes e o uso das linhas em diagonal, já era algo praticado pelo cubismo e foi transportado para o construtivismo. Podemos enxergar que as linhas tendo a ressaltar as figuras principais, veem bastante disso nos cartazes com apelo político, mas também em pinturas de Léger, quando tinha preocupação de mostrar o proletariado, principalmente em sua época que teve mais integração com o partido comunista.

Figura 49 – Fernand Léger -1918



Figura 50 – Fernand Léger  
Poster do Filme L'inhumaine



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 51 – Fernand Léger Poster L'inhumaine



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### 3.3 Fernand Léger e a arte brasileira.

A obra de Léger conseguiu ultrapassar fronteiras, e influenciar diversos artistas. Em sua época ficou conhecido como um dos grandes pintores cubistas e teve como ambição sensibilizar as pessoas pelas suas obras, e como meio de conquistar uma vida melhor, artistas posteriores também se influenciaram com a sua estética como, Roy Lichtenstein, Frank Stella e Brice Marden e seus alunos Tarsila do Amaral, Louise Bourgeois e Sam Francis.

Tarsila do Amaral que foi uma de suas alunas, trouxe os ensinamentos de Léger, e suas ideias modernistas para o Brasil, suas obras também traziam um elogio a modernização e uma exaltação aos trens e automóveis, os brasileiros puderam ver suas obras na exposição no Rio de Janeiro que ocorreu em 1929. Em sua fase *Pau – Brasil* Tarsila mostrou toda sua filiação com as obras de Léger, na forma de captar a realidade urbana vivida no Brasil, e mostrou toda a transformação trazida pela industrialização na vida da sociedade brasileira.

o que ela [Tarsila] irá absorver de determinante no sistema de Léger é a utilização do modelo da máquina. (...) adotando a linguagem da máquina (assim como Oswald de Andrade se utiliza da linguagem telegráfica) com um desejo de atualização, no sentido de situar a percepção do Brasil a partir da ótica aberta pela industrialização. A máquina no seu trabalho não será apenas uma referência ao presente, será igualmente a tentativa de apreender o universo simbólico brasileiro, por um olhar compatível com seus aspectos mais contemporâneos (ZÍLIO, 1982, p. 79-82).

Figura 52- Tarsila do Amaral  
“Morro da Favela”

Figura 53 – Fernand Léger(1922)



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

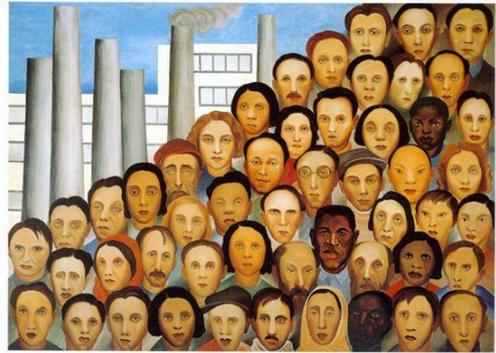
Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Tarsila se tornou uma das pintoras mais importantes do modernismo brasileiro, ela se tornou reconhecida por estetizar as paisagens através dos ensinamentos de Fernand Léger. Tarsila com sua importância no cenário artístico brasileiro e foi muito importante para o movimento modernista no Brasil. As obras mais importantes de Tarsila foram produzidas entre 1920 e 1930, as mais famosas que tiveram ressonância no mundo foram as pinturas *Abaporu* (1928) e *Operários* (1933), inclusive de Léger, Tarsila herdou o traço conhecido como modelado legeriano e a técnica lisa de pintura. Foi uma das criadoras dos movimentos do *Pau – Brasil* e *Antropofágico*, no caso do movimento antropofágico propunham que os artistas brasileiros conhecessem os movimentos estéticos europeus, mas executassem com feições brasileiras, para assim criar uma nova identidade na arte brasileira.

Figura 54- Tarsila do Amaral- 1928  
“Abaporu”



Figura 55 – Tarsila do Amaral- 1933  
“Operários”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Outros artistas brasileiros posteriormente se envolveram com a obra de Léger, entre alguns podemos mencionar a Lygia Clark (1920 – 1988), pintora e escultora que estudou pintura sobre orientação de Burt L. Clark e em 1950 frequentou o ateliê de Fernand Léger e trouxe principalmente a influencia da imagem abstrata e a geometrização em suas obras, trazendo uma nova linguagem Contemplativa para sua arte (Ayala, 1997).

Figura 55 – Lygia Clark



Figura 56 – Lygia Clark



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### 3.4 Fernand Léger Litografia

O uso da litografia está diretamente ligado ao desenvolvimento do design. Segundo Meggs (2009) “a litografia - do grego, literalmente *impressão por pedra* - foi inventada em 1796 pelo autor bávaro Aloys Senefelder (1771-1834)”. Senefelder queria uma forma de gravar suas obras em alto relevo e usou as pedras para tentar deixar suas obras como o desejado, seu objetivo inicial não foi realizado mas acabou encontrando um novo método de impressão.

Acabou chegando à ideia de que uma pedra podia ser escavada ao redor de uma escrita com lápis oleoso e convertida em uma lâmina de impressão em relevo. Suas experiências, porém, culminaram na invenção da impressão litográfica, em que a imagem a ser impressa não é nem saliente, processo lento e caro. (MEGGS.2009, p197 e p198)

O processo litográfico ainda era bastante limitado, principalmente pela ausência de cores, com isso os impressores da Europa começaram a desenvolver a técnica da coloração na litografia e quem largou na frente nesse quesito foram os impressores alemães, mas quem patenteou o método foi o francês Godefroy Engelmann. O processo foi chamado de cromolitografia, em 1887.

Depois de analisar as cores contidas na imagem original, o impressor as separava em uma série de lâminas de impressão e imprimia essas cores componentes, uma por uma. Frequentemente, uma lâmina de impressão (em geral preta) estabelecia a imagem após lâminas separadas imprimirem as outras cores. A chegada da impressão em cores teve enormes consequências sociais e econômicas. (MEGGS.2009, p198)

Figura 57 – Litografia Produzida em 1897



Fonte: Site Catálogo das Artes

Entre 1830 e 1890, aproximadamente, surgiu o que poderíamos chamar de indústria gráfica, isso tudo impulsionado pela revolução industrial. Assim começava a se desenvolver mecanismo de produção eficiente para a nova demanda, principalmente vindo do mercado de propaganda da época. Nesse contexto a litografia destacou-se como mecanismo de produção de imagem de baixo custo, era o meio mais comum de reproduzir propaganda na Europa no início do século XX, e foi com essa técnica que os artistas aprimoraram a produção de cartazes, nesse tempo também aconteceu varias experimentações feitas pelos grandes cartazista da época, onde conseguiram desenvolver novas técnicas de coloração, diagramação e tipografia. Nesse contexto a cidade de Paris teve sua importância por ter uma vida artística mais influente na Europa (Meggs, 2009 p.321).

Nesse período a litografia sofre um fortalecimento com a ajuda do Expressionismo, principalmente pelo interesse de Ambroise Vollard, um exemplo de editor e empreendedor. Iniciou em Paris uma arriscada campanha em termos de edição de obras gráficas, que em trinta anos envolveram quase todos, senão todos os artistas expressivos da época. Com eles editou livros, portfólios de uma qualidade técnica.

A expansão do mercado editorial impulsionou ainda mais o uso da litografia por grandes pintores da época, não apenas na França, como também na Alemanha, que também era um mercado inovador na produção gráfica, foi visível como a técnica de impressão ajudou a popularizar os movimentos modernista.

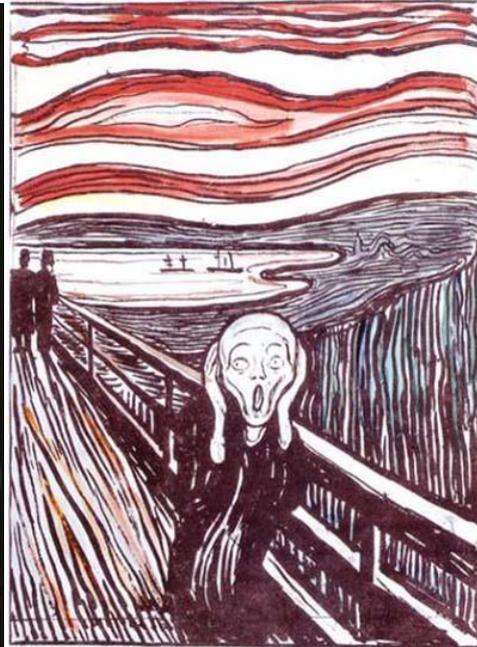
Nos anos seguintes artistas gravadores e pintores continuaram suas pesquisas em torno das possibilidades gráficas do processo litográfico. Picasso foi incontestavelmente um dos mais versáteis utilizadores desta técnica. Sua primeira liberdade em relação ao processo gráfico criou verdadeiros desafios do ponto de vista da utilização tradicional dos meios técnicos (Meggs, 2009).

Não podemos deixar de anotar a enorme contribuição de Edvard Munch, que fez da litografia um meio adequado para fazer passar seu universo de angústia e melancolia tratando aspectos particulares de estados psicológicos do espírito humano.

Figura 58 – Edvard Munch  
“Madonna”



Figura 59 – Edvard Munch  
“ O Grito”

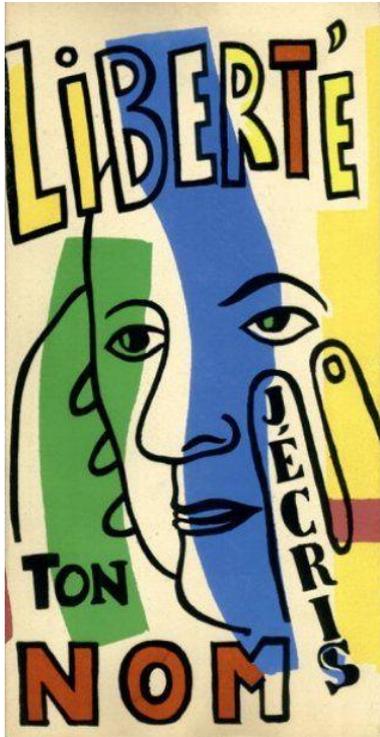


Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Fonte: Catálogo das Artes

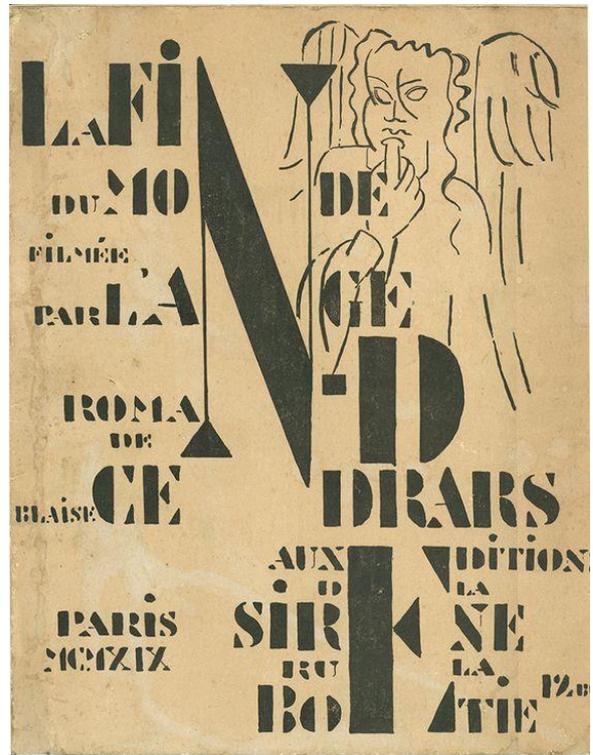
Edvard Munch como um renomado pintor que utilizou o método litográfico como um dos processos da pintura, abriu caminho para outros artistas fazerem uso da prática. Fernand Léger como pintor cubista da época, já estava bastante inserido no ambiente de produção gráfica, e em várias de suas experimentações foram usadas em técnicas da litografia, um processo que apesar de simples, precisava ser explorado, para trazer as inovações necessárias. Nesse período vemos o surgimento de várias técnicas, em busca de novas cores, novas diagramações e a capacidade das sobreposições (Léger 1989). As obras feitas por Léger no meio litográfico foram bem parecidas com as influências usadas nas pinturas convencionais, mas com características pictográficas únicas. Foram várias as peças produzidas, tais como pôsteres e ilustrações, onde se encontram os desenhos de formas humanas distorcidas, e experimentações tipográficas, comuns nos trabalhos de Léger.

Figura 60 – Fernand Léger  
“Poster Liberte”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

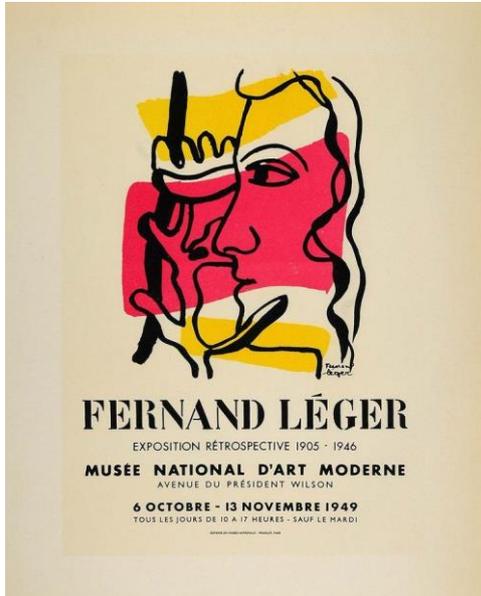
Figura 61 – Fernand Léger (1919)  
“La Fin Du Monde”



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Fernand Léger autor de diversas tipografias, que foram usadas em pôsteres, cartazes e ilustração de livros, foi um pintor que não enxergava a divisão de arte e design, e consolidava a suas obras com as inovações nos métodos de impressão. Isso se viu no seu trabalho à frente do *Atelier Moderne*, em 1920, que era frequentado por designer da época. Nesse local ocorria muito contato com os elementos da tipografia e trabalhos gráficos diversos, aproximando sua arte com o público em geral, ao unir o ofício da arte, com as produções do design gráfico.

Figura 63 – Fernand Léger  
Poster



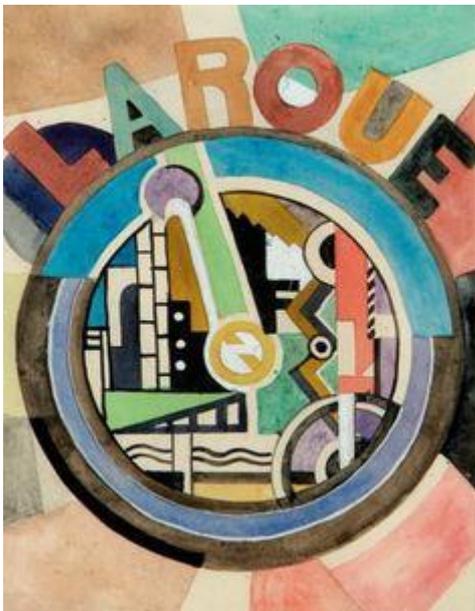
Fonte: Site Ideia Fixa

Figura 64 – Fernand Léger  
página de livro



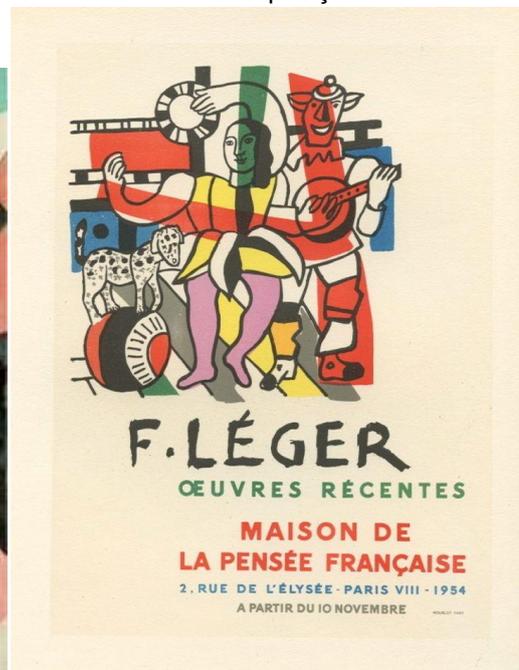
Fonte: Site Wikipédia

Figura – 65 Fernand Léger  
Cartaz Filme La roue



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Figura 66 – Fernand Léger  
Cartaz de Exposição



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

Nessas obras litográficas Léger conseguiu mostrar seu lado mais comercial usando a arte como publicidade vê também o uso tipográfico das suas peças, tanto de maneira integrada como de maneira convencional, mostrando como era um artista que pensava além da arte como simples estica e mostrando seu viés mais para a

comunicação, nessas obras incluem tanto cartazes de filmes, cartaz de exposição e composições de livros. A forma que faz com que Léger esteja integrado com o design gráfico

## 4 Metodologia

Após o embasamento teórico feito anteriormente, onde possibilitou um aprofundamento do trabalho feito pelo artista Fernand Léger, seu contexto histórico e estilo criativo, foram feita uma análise gráfica de cartazes dos anos 1920 a 1950, que foi o período onde o artista fez suas principais obras. A análise será em separado discriminando o ano da obra e o artista que realizou a peça, onde mostraremos o estilo artístico predominante em cada obra com o intuito de identificar uma ligação com o trabalho realizado por Fernand Léger, a fim de verificar sua influência nas obras que o sucederam.

Para maior entendimento é fundamental um resgate histórico, para identificar os cartazes que marcaram pela sua estética, buscando evidenciar os elementos usados, mostrar suas semelhanças, observando a organização visual e as soluções usadas para o desenvolvimento da publicidade no início do século XX. O recorte temporal e geográfico do estudo se concentra na Europa por ser onde teve um maior desenvolvimento do design gráfico na época.

Serão analisados o uso de cores, tipografia, elementos de movimentos artísticos junto com as técnicas modernistas utilizadas. A pluralidade de obras e movimentos que existia no período limita observarmos o design gráfico em sua totalidade, por isso foram escolhidas obras que são contemporâneas ao artista estudado e que tenham alguma ligação visual com as obras do mesmo.

Para o desenvolvimento dessa pesquisa de imagens é usado os arquivos online encontrado de cartazes da época, fazendo um resgate histórico de representações, onde foram usadas tanto para o embasamento teórico como também para a análise gráfica realizada. Todas as imagens serão de obras que usaram a técnica da litografia e os cartazes podem variar de função publicitária, priorizando as semelhanças estéticas encontradas entre eles.

Também serão considerados na análise elementos simbólicos dos cartazes, afim de identificar objetivos sócio histórico das obras. De acordo com Thompson(1995) “O objetivo da análise sócio histórica é reconstruir as condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas”. Isso torna possível o levantamento de dados históricos, necessários para perceber o aparecimento do movimento modernista, e reconhecer a importância e o impacto das obras

dos artistas do período. Os dados dessa etapa deverão ajudar a identificar a contribuição estética nas obras analisadas.

Para este estudo, entende-se que as peculiaridades do cartaz enquanto peça gráfica configura um assunto que deve ser pensado de maneira mais ampla, ultrapassando os limites do design. Assim, a análise se desenvolverá em suas dimensões técnicas, estéticas e simbólicas. Mas, mais do que isso, acredita-se que, conforme citado anteriormente, esse tipo de artefato tem o poder de, em determinados momentos, fornecer conhecimentos sobre história da sociedade e do design gráfico.

Dondis (2003) ressalta que “são muitas as técnicas que podem ser aplicadas na busca de soluções visuais”. Essas estratégias são apresentadas como polaridades, mas podem, e devem variar sua amplitude de acordo com a maneira e os objetivos da mensagem. Defendendo ainda que o contraste – em contraposição à harmonia, seu oposto –, é a mais dinâmica das técnicas visuais, pois nos permite entender com maior precisão, pelo método de comparação, todas as outras polaridades.

O objetivo é entender a importância e a influência do artista francês Fernand Léger para o cenário de produção de cartazes no início do século XX. Para percebermos essa influência, a observação é comparativa: das pinturas de obras de Léger, com a produção gráfica da época, a partir de elementos gráficos e referências de suas obras.

Na análise primeiramente é preciso identificar e examinar os componentes individuais do processo visual em sua forma mais simples: os elementos visuais básicos. Eles constituem a caixa de ferramenta para qualquer tipo de acontecimento visual: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a proporção, a dimensão e o movimento. A manipulação desses elementos, por meio de técnicas ou estratégias de comunicação visual, torna possível a elaboração das mais variadas mensagens visuais, com suas características e objetivos distintos. Com conhecimento antecedente dos elementos e estratégias de comunicação visual cabe enfatizar a importância da composição na solução dos problemas visuais, pois os significados e objetivos das mensagens são resultados diretos das decisões compositivas, que têm fortes implicações nas percepções do espectador.

Segundo Dondis (2003) “as soluções visuais devem ser regidas pela postura e pelos significados pretendidos, através do estilo pessoal e cultural. Devemos, finalmente, considerar o meio em si, cujo caráter e cujas limitações irão reger os mé-

todos de solução”. Segundo Dondis (2003) “Quanto mais simples a fórmula, mais restrito será o potencial de variação e expressão criativas. Longe de ser negativa, a funcionalidade da inteligência visual em três níveis — realista, abstrato e simbólico — tem a nos oferecer uma interação harmoniosa, por mais sincrética que possa ser.”

O resultado do conjunto formado de forma, textura, cor, tipografia, linha, escala e movimento, tem que resultar a verdadeira expressão do artista. Assim ao observar esses elementos encontrar a unidade completa da peça.

De acordo com Moles (2004) O cartaz é um meio de propagar a mensagem, e deve ser analisado, com a percepção que foi feito para o público como veículo de comunicação. Por isso o autor separa alguns pontos que devem ser observados em um cartaz. Função informativa, publicidade, educacional, ambiente, estética e função criadora. Essas funções irão guiar a análises dos cartazes escolhidos.

Seguindo a ideia de alfabetismo visual importante no processo de decodificação da imagem e também sobre sua criação de imagens proposta por Dondis (2003), assim compreender o conjuntos de elementos que compõem o cartaz, e contrapor as obras dos designers escolhidos e as obras que contem semelhanças com a do pintor Fernand Léger por meio da interpretação, a forma de criação de cartazes e como era desenvolvido o conceito estético, com base no levantamento histórico feito anteriormente, e como a produção dos cartazes interferia na construção cultural da época estudada.

## 5 Modelo de Análise

O cartaz é um veículo de comunicação com o ambiente, que precisa de pouco tempo para espalhar uma determinada mensagem, por anos era o principal meio de publicidade. Cartazes cujas questões técnicas estejam bem resolvidas têm sua mensagem difundida e perpetuada por um longo período antes de caírem em esquecimento, podendo se afirmar que a vida útil da mensagem (expressada pelo cartaz) vai além do tempo de vida real da peça, pois o cartaz de sucesso incentiva o observador a propagar a mensagem contida no mesmo.

Temos a intenção natural de usar a informação visual como comportamento humano, principalmente para fortalecer o nosso conhecimento. Isso acontece por várias razões, mas as principais são pela a maneira direta da informação e pela iminência da experiência real. (DONDIS, 2003). Ver é um exercício de leitura visual do mundo que nos cerca. Por ser uma capacidade fisiológica natural, não pensamos racionalmente no instrumento de força comunicativa que a leitura visual constitui.

De acordo com Dondis é essencial que sejamos alfabetizados visualmente para que entendessem melhor a mensagem visual. Esse alfabetismo visual é essencial para a decodificação da mensagem.

Seus objetivos são os mesmos que motivaram o desenvolvimento da linguagem escrita: construir um sistema básico para a aprendizagem, a identificação, a criação e a compreensão de mensagens visuais que sejam acessíveis a todas as pessoas, e não àquelas que foram especialmente treinadas, como o projetista, o artista, o artesão e o esteta ( DONDIS , 2003 , p .3)

Para a compreensão da mensagem que uma peça gráfica comunica precisa ter o conhecimento dos elementos básicos que compõem uma página impressa, esses elementos devem ser organizados na diagramação do espaço proposto. E são eles que serão responsáveis de transmitir a informação para o espectador. Esses elementos são o ponto, a linha, a forma, o tom cor, a textura, a escala, a dimensão e o movimento.

### 5.1 Elementos básicos de composição

#### 5.1.1 Ponto

É a unidade de comunicação mais simples e o reconhecimento da forma vem através do seu agrupamento, qualquer ponto tem grande atração ao olhar humano, se tornando assim um importante elemento para destaque em qualquer peça gráfica.

O ponto é a unidade de comunicação visual mais simples e irredutivelmente mínima. (...). Quando qualquer material líquido é vertido sobre uma superfície, assume uma forma arredondada, mesmo que esta não simule um ponto perfeito. Quando fazemos uma marca, seja com tinta, comum a substância dura ou com um bastão, pensamos nesse elemento visual como um ponto de referencia ou um indicador de espaço. Qualquer ponto tem grande poder de atração visual sobre o olho, exista ele naturalmente ou tenha ido colocado pelo homem em resposta a um objetivo qualquer. (DONDIS, 2003, p. 53).

### **5.1.2 Linha**

A linha tem o poder de direcionar o olhar do espectador, fazendo com que ele percorra por todo espaço acompanhando os traços, de forma que procure um significado no contorno. Por isso é um elemento de direcionamento fundamental. é um elemento também que é usado para delimitar, enquadrando ou organizando o olhar para o essencial e dando peso de algo definitivo. De acordo com (Dondis,2003) na arte a linha tem um significado na captura da informação visual, reduz o espaço onde as informações flutuam, e fortalece o valor do essencial.

### **5.1.3 Forma**

As três formas consideradas básicas nas artes visuais são: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero. Cada uma dessas formas tem suas próprias características, e influenciam na percepção do observador. Segundo Dondis (2003) “Ao quadrado se associam enfado, honestidade, retidão e esmero; ao triângulo, ação, conflito, tensão; ao círculo, infinitude, calidez, proteção. Todas essas três formas básicas levam para três direções distintas, o quadrado o horizontal, o triângulo o diagonal e o círculo a curva.

### **5.1.4 Tom**

O tom remete a gradações existentes entre a luz e a escuridão, essas gradações indicam entre os tons do branco ao preto. Os tons são usados para as sobre-

posições e criação de camadas, é usado também para dar uma dimensão as formas como nas representações tridimensionais em planos bidimensionais (Dondis, 2003, p. 61).

### 5.1.5 Cor

A cor é o elemento que mais tem significado de associação.

A cor está de fato impregnada de informação, é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, portanto, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais. No meio ambiente compartilhamos os significados associativos da cor das árvores, da relva, do céu, da terra e de um número infinito de coisas nas quais vemos as cores como estímulos comuns a todos. E a tudo associamos um significado. (...) Como a percepção da cor é o mais emocional dos elementos específicos do processo visual, ela tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual. (DONDIS, 2003, p. 64-69).

Desta forma a cor é um elemento impregnado de informação e tem grande importância na composição da informação da imagem.

### 5.1.6 Textura

A textura é o elemento responsável, de da noção de elevação na superfície bidimensional, pode dar impressão de cavidades. Conforme Dondis (2003, p. 70), “a textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido: o tato. Na verdade, porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante uma combinação de ambos”.

### 5.1.7 Escala

A escala é o elemento que da percepção de tamanho, tanto relacionado um elemento com o outro como também no espaço e ambiente. É um elemento que interliga com os demais.

Todos os elementos visuais são capazes de se modificar se definir uns aos outros. O processo constitui, em si, o elemento daquilo que chamamos de escala. A cor é brilhante ou apagada, dependendo da justaposição, assim como os valores tonais relativos passam por enormes modificações visuais, dependendo do tom que lhes esteja ao lado ou atrás. Em outras palavras, o

grande não pode existir sem o pequeno. Porém, mesmo quando se estabelece o grande através do pequeno, a escala toda pode ser modificada pela introdução de outra modificação visual. A escala pode ser estabelecida não só através do tamanho relativo das pistas visuais, mas também através das relações com o campo ou com o ambiente. (DONDIS, 2003, p. 72).

Essa característica de determinar tamanho, é usado também para dar ênfases em formas e desenhos.

### **5.1.8 Dimensão**

Esse elemento está ligado a perspectiva da composição, a dimensão está implícita na forma, é bastante vista em fotografia onde conseguem ter uma representação melhor da dimensão (DONDIS, 2003, p. 75).

### **5.1.9 Movimento**

O movimento está relacionado a ilusão, faz com que o olhar humano enxergue as formas se moverem mesmo estando em uma superfície bidimensional. De acordo com Dondis (2003, p. 82)“a compreensão adequada de sua natureza e de seu funcionamento constitui a base de uma linguagem que não conhecerá nem fronteiras nem barreiras”.

A partir da compreensão de como estes elementos podem se caracterizar em composições visuais, apresentamos a seguir, no intuito de atender aos objetivos deste trabalho, uma análise investigativa de como cada um destes elementos foram aplicados no trabalho de cinco artistas, cujas obras atendem ao recorte temporal e de técnica definidos, a fim de verificar a influência do trabalho de Léger nas obras desses artistas, através do método de comparação.

## **5.2 Análises gráfica**

### **5.2.1 A.M Cassandre – L' Intransigent 1925**

Um dos principais designers que integrou o cubismo em seu trabalho foi A. M. Cassandre, pseudônimo de Adolphe Jean-Marie Mouron, nasceu na Ucrânia, mas se mudou ainda jovem para a França, onde foi introduzido no ambiente artístico da

época. Em sua vida produziu uma grande quantidade de cartazes em suas características marcantes estão em enfatizar a bidimensionalidade em suas peças e uma rígida geometrização.

Em um de seus cartazes mais famoso é o do jornal parisiense *L'Intransigeant*, onde vemos as formas geométricas com coesão com o texto, e as silhuetas quase pictográficas desenhados em formas naturais.

Figura 68- A.M Cassandre – L' Intransigeant 1925



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

#### **Análise da obra do artista:**

**Ponto:** O cartaz tem um ponto principal onde é direcionada a visão do espectador, esse elemento tem ligação com os demais, além do principal tem outro com contornos que indicam o olho da figura humana principal.

**Linha:** as linhas são usadas para delimitar espaço como na moldura, e como elemento visual importante mostrando o direcionamento a ser seguido, usando linhas bem delimitadas para a diagonal esquerda, e são usadas no texto dando ênfase na direção contrária.

**Forma:** A forma mais usada é o círculo que é a principal maneira de desenhar a silhueta do desenho central e os elementos menores junto as linhas diagonais, o quadrado é usado também para complementar algumas formas do desenho e como

forma de definir espaços no cartaz de maneira vertical. O cartaz de maneira geral é definido pelas as três formas básicas.

**Cor:** O uso de cores contrastante, principalmente com o fundo preto que está desenhado, as cores são claras em relação ao fundo e tem gradações onde é usado nas formas para delimitar os elementos, as cores tem seriedade, por não ter nenhum tom vibrante.

**Tom:** O tom na imagem é fundamental, pela proposta de sobreposição que existe no cartaz, também é usado nas gradações de cores, que conseguem dar contraste e ênfase no texto.

**Textura:** O cartaz não traz nenhuma textura.

**Escala:** O cartaz traz uma escala por ressaltar a figura humana de maneira que ela parece bem maior que os elementos ao seu redor dando a ênfase na figura pelo seu tamanho.

**Dimensão:** A imagem não tem pretensão de ter nenhuma perspectiva.

**Movimento:** As linhas diagonais demonstram um movimento de convergência, culminando num ponto central do “rosto” figurativo, assim como a figura do rosto insinua um movimento de “boca” aberta.

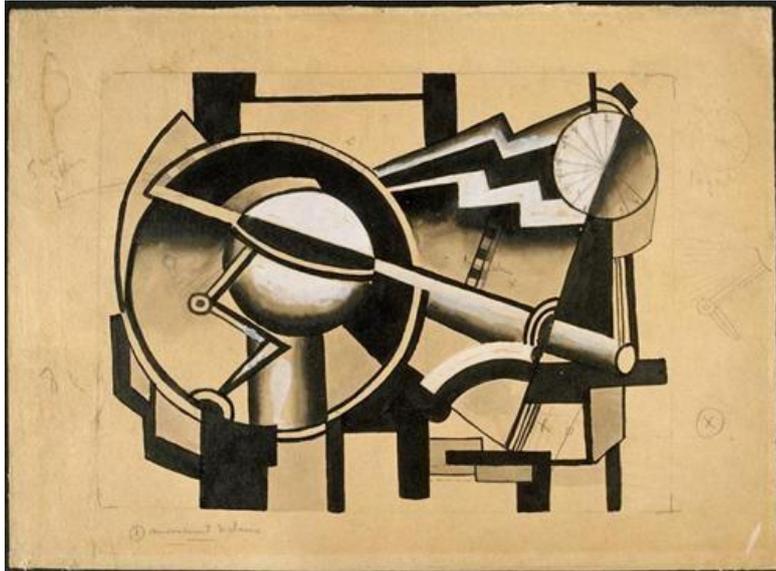
Suas formas são ligadas à mecanização dos objetos e conceitos empregados no futurismo e no cubismo. A rigidez da tipografia e a junção dela à forma central do desenho, na maneira como as letras se expandem, através do cartaz, mostram a sua ousadia e a prioridade na comunicação estética da obra se sobrepondo à importância informacional.

Cassandre teve ligação com o Fernand Léger principalmente na maneira como os traços da mecanização das formas e seus traços na silhueta da figura central remetem diretamente à sua influência cubista, um dos objetivos maiores do artista foi o de levar os traços modernistas para o grande público.

Nesse cartaz em específico Cassandre usou técnicas de sobreposição, criando formas distintas dentro do desenho principal, tem o uso das cores, as formas rígidas geométricas, usando silhuetas que remetem a forma do cubismo sintético, o contraste de claro e escuro, principalmente para dar ênfase ao plano principal que é o nome do jornal, a figura principal em diagonal consegue dar um destaque maior as palavras no cartaz técnica que era usado também em obras construtivistas. A tipografia reta, sem serifa, traz linhas rígidas seguindo a geometrização total da peça. Os elementos complementares têm formas redondas, e lembram as formas mecâni-

cas tão usados em pinturas cubistas. Cassandre alcançou expressões concisas pela combinação de texto telegráfico, formas geométricas poderosas e imagens simbólicas criadas pela simplificação de formas naturais, em silhuetas quase pictográficas. O rigor geométrico e as silhuetas arredondadas são possíveis observar em algumas obras do artista Fernand Léger, que tinha no movimento mecânico um dos seus temas favoritos.

Figura 69 – Fernand Léger Movimento Mécânico 1919



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra de Léger:**

**Ponto:** Na obra de Léger há apenas um ponto aparente na “engrenagem de ligação dos braços da máquina”, visível no círculo central de maior destaque na composição.

**Linhas:** As linhas principais do desenho estão ligadas ao um círculo maior que guia o olhar do observador para a diagonal direita, onde tem linhas bem delimitadas em formas retas de forma vertical.

**Formas:** O desenho é determinado pelas as três formas principais, com vários círculos de tamanhos diversos, triângulos que direcionam o olhar para a diagonal, e também tem quadrados como parte da composição do desenho central.

**Cor:** As cores usadas são semelhantes às usadas no cartaz anterior, só que se inverte: a tonalidade mais clara fica no fundo da peça enquanto os desenhos são feitos na cor preta com a gradação branca, para dar ênfase em alguns elementos.

**Tom:** O tom é usado como forma de sobreposição e dar suavidade as formas, por isso é usado o branco como tonalidade mais clara para contrapor os traços pretos.

**Textura:** A obra não possui textura.

**Escala:** A escala pode ser percebida de modo mais evidente na comparação entre os diferentes tamanhos de círculos e cilindros presentes na composição.

**Dimensão:** Esta obra apresenta uma intenção de profundidade representada com o uso de luz e sombra na parte inferior do círculo central menor, assim como há percepção de dimensão na extremidade do cilindro que atravessa este mesmo círculo central menor.

**Movimento:** É possível perceber várias sensações de movimento na maneira como cada parte, que compõe cada uma dessas formas, se conectam e se sobrepõem na composição.

Léger em suas obras tem rigor geométrico parecido. Além das formas da silhueta da figura central remeter ao traço do pintor, que é uma característica forte em suas obras. O uso da tipografia sobreposta e diagonal também é vista em obras de Léger. As Cores do Cartaz de Cassandre remetem ao tom contraste de obras construtivistas o destaque do cartaz é direcionado por linhas claras no desenho deixando a informação da peça, no caso o nome do jornal, em destaque mesmo não sendo a figura central.

### 5.2.2 Jean Carlu – Via Pan American - 1935

Assim como Cassandre, outro cartazista se destacava na França, por empregar formas modernistas a suas peças era Jean Carlu, um estudante parisiense que com apenas 18 anos começou a trabalhar como artista gráfico, gostava de novas técnicas como a inventividade em suas produções, e rapidamente seu trabalho ganhou destaque. Gostava de empregar o cubismo e ousava na forma de sobrepor os elementos e nas disposição das cores do objeto. Trabalhava bem a diagramação, e se preocupava com a recepção da mensagem em seus cartazes.

Figura 70 - Jean Carlu – Via Pan American - 1935



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### Análise da obra do artista

**Ponto:** O cartaz não tem ponto isolado como ênfase, mas traz um direcionamento central.

**Linha:** As linhas predominantes são as verticais, ao centro do cartaz, como as horizontais nos extremos, delimitadas pelos textos. Também compõe linhas diagonais, como no posicionamento do braço da mulher e na perspectiva das asas do avião, dando forma ao elemento menores do cartaz.

**Formas:** Tem o uso do quadrado como maneira de delimitar nos elementos na vertical, e em conjunto com o círculo é utilizado na silhueta da forma humana central.

**Cor:** Cores vibrantes, como azul e amarelo, usadas de maneira suave, e o preto na figura central para indicar importância e evidenciar a figurada mulher, em contraste com os demais.

**Tom:** Tem um uso importante como sobreposição e atenuar elementos menos expressivos do cartaz, é usado no dégradé do fundo da obra e como destaque da figura central.

**Textura:** Não tem textura.

**Escala:** Tem uma escala bem definida ao destacar o tamanho da figura humana e deixar os outros elementos de tamanho menor, o uso desse elemento deixa clara a importância do desenho humano.

**Dimensão:** A percepção de profundidade é praticamente nula neste cartaz.

**Movimento:** Há uma sutil sensação de movimento causada pelo posicionamento dos braços da mulher e de seus dedos segurando a flor.

Em seu cartaz da via Pan American, vemos como usa a figura central humana de forma abstrata remetendo ao movimento de distorção usado pelo cubismo, uso de cores vazadas, e a distribuição apartir de linhas centrais bem definidas. A peça trata com um equilíbrio central na tipografia com um posicionamento mostrando a hierarquia das informações, e para obter maior destaque o uso de tipografia diferente: uma com serifas onde mostra o nome da marca que acompanha o movimento da logo ao lado, e a superior sem serifa característica comum a cartazes da época e disposto nas extremidades verticais, respeitando o direcionamento das linhas centrais. As cores contrastam dando ênfase à figura humana central que tem formas geométricas bem definidas, diferente dos demais elementos que tem traços mais suaves.

Figura 71- Fernand Léger - Lemécanicien, 1920



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra de Léger**

**Ponto:** A obra não possui ponto em destaque, mas tem um direcionamento central.

**Linhas:** A maioria das linhas é guiada de maneira vertical, dando um direcionamento para a obra, compõe com linhas horizontais como forma de elementos secundários ao fundo do enquadramento principal.

**Formas:** As Formas usadas são os círculos, retângulos e quadrados. Os círculos são usados para o desenho da forma humana central, compondo toda a silhueta, e os retângulos e quadrados para desenho dos elementos ao fundo.

**Cor:** São cores fortes, como preto, amarelo, vermelho e uma tonalidade de marrom, elas são usadas para destaque dos elementos.

**Tom:** A pintura tem uma sobreposição da figura central que está a frente dos outros elemento. Também é usado uma gradação, no homem que não recebe uma coloração chapada.

**Textura:** não possui.

**Escala:** A escala fica pela figura do homem à frente deixando os elementos ao fundo de tamanho menor.

**Dimensão:**É possível perceber profundidade pelo uso de luz e sombra nos contornos do rosto, braços e mãos do homem.

**Movimento:** Existe uma indicação de movimento na figura do homem, através do posicionamento do rosto virado para o lado, como se estivesse olhando algo, assim como no posicionamento de seus braços.

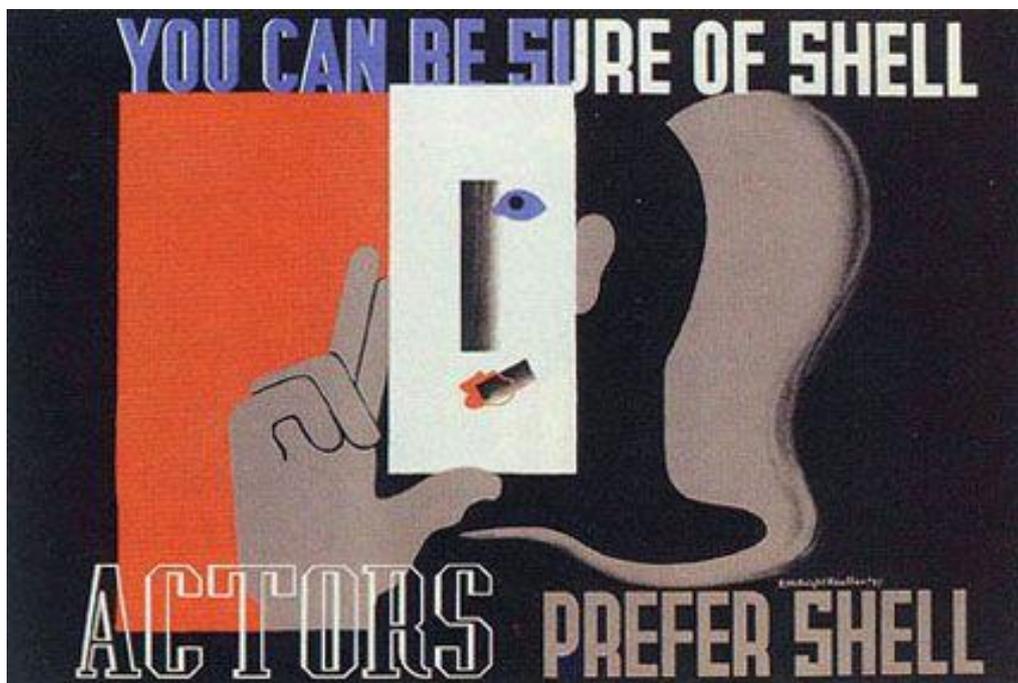
No Cartaz de Carlu vemos a influência no cubismo em destaque na figura central, que remete à forma humana em maneira abstrata e do posicionamento característico. O uso de contraste de cores forma uma sobreposição de maneira sutil, apesar de mostrar certa ênfase na forma do desenho central, evidenciando figuras similares nas obras de Léger, que tinha em muitas de suas obras a disposição de maneira vertical, tendo semelhanças entre a disposição das obras de ambos. O cartaz tem uma preocupação com a informação e prioriza isso no uso da tipografia. As cores, mesmo sendo usadas de forma suave, têm uma importante função de definição de planos da peça, na parte que delimita atenção a elementos da obras com o uso de cores sobrepostas.

### 5.2.3 Edward McKnight Kauffer – Prefer Shell 1933

O americano Edward McKnight Kauffer (1890-1954) foi buscar na europa as inovações artísticas para empregar em seu ofício de cartazista. Morou em Parise

Monique, até residir em Londres onde produziu seus trabalhos mais notáveis. Se inspirou principalmente no cubismo e no futurismo, depois regressou aos Estados Unidos e difundiu o que aprendeu na Europa para o outro continente. Aplicou em seus cartazes o princípio da arte moderna e empregou o cubismo como forma de expressar sua comunicação. Kauffer obtinha impacto visual em temas como a paisagem em cartazes por meio de um design reducionista, transformando ambientes complexos em formas entrelaçadas. Seu trabalho mais importante foi uma série de cartazes para o metrô de Londres.

Figura 72 - Edward Mcknight Kauffer – Prefer Shell 1933



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra do artista**

**Ponto:** O cartaz não tem ponto em destaque, mas a representação do olho da figura central, faz com o observador tenha um direcionamento para o centro superior do cartaz.

**Linhas:** Apresenta a predominância de linhas verticais, com um toque sutil de linhas curvas e a rigidez de traços retilíneos na composição dos textos. Apresenta ainda linhas que delimitam, como as superior e inferior do desenho, é onde se encontra o texto.

**Formas:** As formas usadas é o retângulo e o círculos, o retângulo vermelho na esquerda que serve como plano, para outras formas retangulares, as silhuetas arredondadas, feitas com base circular.

**Cor:** São usados poucas cores, com o fundo em preto, as cores vermelha, azul, branco e cinza se destacam, e a claridade contrapondo o fundo evidencia a importância de cada elemento.

**Tom:** O tom é usado para criar planos distintos em relação às formas.

**Textura:** não possui

**Escala:** Não deixa muito evidente uma escala, apenas uma percepção comparativa de hierarquia no texto “actors” em relação aos demais, e no retângulo vermelho maior em comparação com o retângulo branco.

**Dimensão:** Não possui.

**Movimento:** Existe uma sensação de movimento no prolongamento da extremidade da silhueta cinza se sobrepondo à silhueta em preto; no posicionamento dos dedos segurando o retângulo branco; assim como na sutil inclinação do pequeno retângulo preto junto à boca.

Em seu cartaz da shell, o artista caracteriza um de seus trabalhos com traços mais cubistas. A figura central mescla a silhueta suave, com a rigidez da geometrização exercida pelo retângulo central. As cores fortes contrastam e colocam em ênfase a figura central. Os elementos que caracterizam a forma humana são desenhados de maneira abstrata, a obra tem equilíbrio, por manter o mesmo número de elementos no alinhamento do cartaz. A tipografia é colocada em contraste negativo, sendo de tons claros em um fundo preto. As cores predominantes são as mesma usadas na maioria das obras cubistas: preto, vermelho e azul. Usa dois tipos de tipografia, uma delas tem o fundo vazado e ganha menos destaque na percepção visual, respeitando assim a hierarquização da obra. Mesmo se mostrando um cartaz com influência modernista, a ênfase é na informação através do posicionamento do texto e da figura central.

Figura 73 – Fernand Léger Mascára de Gesso 1927



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra de Léger**

**Ponto:** Não tem ponto de destaque, mais tem um direcionamento, para o lado esquerdo perto ao centro, onde se concentra a maior parte dos elementos.

**Linhas:** Os traços mais marcantes são linhas verticais, apesar de ter linhas na horizontal para compor os vários elementos do quadro e uma sutileza de poucas linhas diagonais.

**Formas:** Uso do quadrado, retângulo e círculo. Os quadrados e retângulos são como blocos sobrepostos, e os círculos são usados nas formas do rosto, em um círculo maior à direita que tem um ponto de foco, e outro menor na parte inferior esquerda, além do cachimbo e figuras menores próximas.

**Cor:** poucas cores, com variação de vermelho, que serve para ênfase, amarelo como a cor vibrante, e a variação de preto, branco e cinza.

**Tom:** Os tons são usados para dar forma ao rosto humano e para sobreposição de elementos na peça.

**Textura:** Não possui.

**Escala:** Não deixa claro a escala da obra mesmo tendo diversos elementos, não se tem a clara noção de diferença de tamanho entre todos os elementos. A título de comparação, há diferenças de tamanho nos círculos e retângulos.

**Dimensão:** O uso de luz e sombra dão a noção de profundidade nas figuras do rosto e do cachimbo.

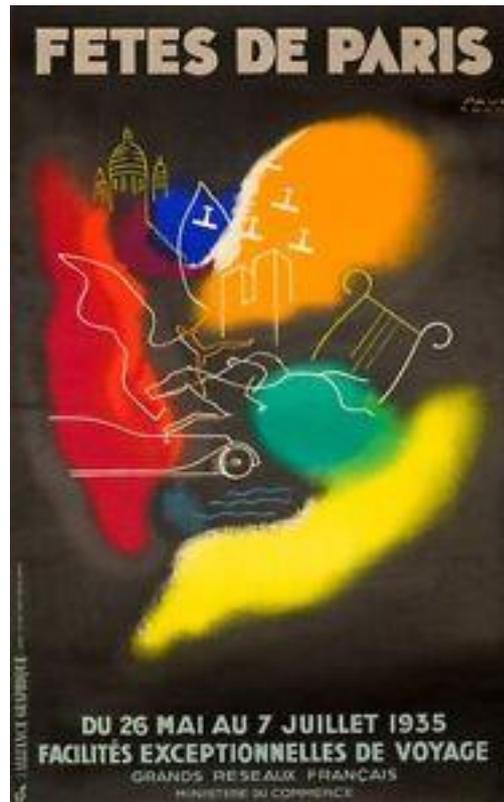
**Movimento:** A repetição das formas triangulares em contraste positivo/negativo dentro do círculo maior à direita, passam a sensação de movimento giratório.

O uso de formas geométricas simples para caracterizar a forma humana foi usada em algumas obras litográficas de Léger. A dinâmica da disposição dos elementos e o balanço visual que tinha os seus desenhos artísticos evidenciam como as cores percorriam sua composição com suavidade à medida que se dispunham na página em branco.

#### **5.2.4 Paul Colin – Viagem Para Paris 1935**

Paul Colin (1892-1989), iniciou sua carreira de design gráfico em 1995, nasceu na França e só começou a desenvolver a profissão depois que regressou da primeira guerra mundial. A cidade de Paris foi um berço de oportunidades, onde fez peças gráficas para o *Theatre des Champs-Élysées*, fez cartazes e capas de programa das peças, tinha fortes características individuais como o forte uso da imagem central, e o uso de fundo colorido. Utilizava também imagens fortes usadas como destaque. Outros artifícios de elementos variados e a criação de ambiguidade são notados em seu estilo individual.

Figura 74 Paul Colin – Viagem Para Paris 1935



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra do artista**

**Ponto:** Não possui ponto de destaque, mais tem um direcionamento central para o observador.

**Linhas:** São usadas de maneira cursiva para desenho dos elementos centrais e para limitar o texto no canto superior e inferior. Há a predominância de linhas diagonais e traços sutilmente finos.

**Formas:** Formas não exatas, fluidas, mas a maior parte circulares, para compor os elementos secundários.

**Cor:** Cores vibrantes, amarelo, vermelho, azul, verde e laranja em fundo preto. Tendo grande ênfase nos contornos coloridos.

**Tom:** O tom é usado para contrastar as cores sobrepostas no preto, colocando as cores como destaque sobre os desenhos.

**Textura:** Não possui.

**Escala:** Não tem escala clara, pois os elementos parecem demonstrar o mesmo grau de importância. Existe apenas a evidente hierarquia da informação textual, com o título em corpo maior em relação às outras informações de corpos menores.

**Dimensão:** Não possui

**Movimento:** Direciona a atenção de maneira circular, com a leve sensação de movimento no traço das cores de formas fluidas e no posicionamento em direção diagonal das figuras representadas.

No cartaz *viagem para Paris* de 1935, Colin queria passar a impressão de passeio pela cidade de Paris, e usou a variação de cor como forma de mostrar a mudança de temperatura de acordo com a mudança de estação. Os elementos simbolizados por contornos suaves mostram as nuances que o passeio pela cidade traria. Usa o fundo preto e formas coloridas por cima de contornos delicados, dando um movimento de leveza ao cartaz mesmo usando cores fortes. A característica de colocar o desenho como centro da obra permanece, deixando os textos para o extremo superior e inferior da página. O desenho central tem um movimento sutil que faz com que o foco do olhar se comunique diretamente com o centro do cartaz.

Figura 75 – Fernand Léger A dança 1929



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra de Léger**

**Ponto:** Possui um ponto central superior na imagem que se destaca, mas não direciona o olhar do observador.

**Linhas:** Linhas em formas predominantemente circulares para compor os desenhos.

**Formas:** Formas não exata, mas a maior parte circulares, e alguns retângulos não exatos, para compor os elementos secundários dos blocos de cores.

**Cor:** Cores primárias, amarelo, vermelho, azul, verde e em fundo branco. Tendo grande ênfase nos blocos coloridos.

**Tom:** O tom é usado para colocar as cores sobrepostas nos desenhos de curvas em preto, e colocando as cores como destaque sobre os desenhos, com variação de verde e azul.

**Textura:** Não possui.

**Escala:** Não tem escala clara, pois o elemento tem o mesmo tamanho e importância.

**Dimensão:** Não possui.

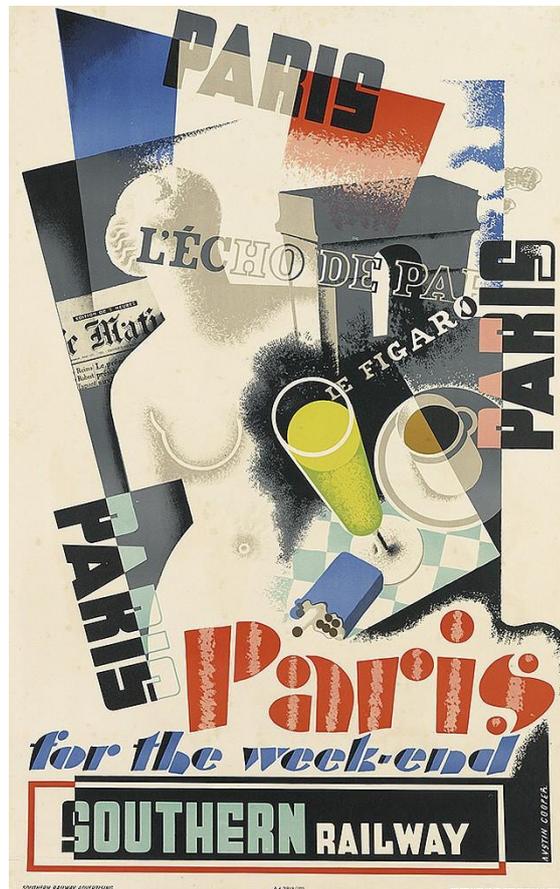
**Movimento:** Direciona a atenção de maneira a acompanhar os blocos de cores, evidenciando movimento no posicionamento de “braços e pernas”, assim como na sobreposição dos blocos de cores.

O uso de desenhos vazados no cartaz de Léger surgiu como uma das mais fortes características de seu trabalho. A leveza no traço e o cuidado do movimento dado pelas cores e formas, que em sua obra tinha uma impressão de movimento e assimetria, demonstram que o peso visual ia para a fluidez das cores e dos contornos, que geralmente contém formas humanas abstratas como traços característicos de seu trabalho.

### 5.2.5 Austin Cooper Southern Railway 1929

Austin Cooper nasceu no Canadá, mas a maior parte da carreira passou na Inglaterra. Uma de suas obras mais importantes foi uma série de cartazes para o metrô de Londres. Uma de suas características é a aplicação direta do cubismo, que fica claro em suas peças pelo uso de efeito de colagem e sobreposições usadas. Algumas de suas obras tinham uma semelhança muito clara com obras cubistas, tanto de contornos dos desenhos como a geometrização empregada. O uso das cores também é caracterizado em suas obras por tentar invocar sensação clara com temperatura quente e fria em referência às estações.

Figura 76: Austin Cooper Southern Railway 1929



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### Análise da obra do artista

**Ponto:** O direcionamento está bem distribuído por todo o cartaz. Apresenta pontos visíveis na textura pontilhada.

**Linhas:** Linhas variadas, dando limites a formas e criando planos de sobreposição. Apresenta a predominância de linhas diagonais.

**Formas:** Formas retilíneas e curvas, sobrepostos, com círculos para os contornos dos desenhos.

**Cor:** Cores claras e elementos em preto, vermelho, azul e amarelo para destacar em fundo claro. A ênfase da cor traz leveza e alegria.

**Tom:** O tom é usado em sobreposição e algumas transparências em vários elementos que se sobrepõem uns aos outros, com variação de vermelho e azul.

**Textura:** Apresenta uma sutil textura pontilhada, como uma característica de “spray” em partes azul, vermelha e cinza.

**Escala:** Não tem escala clara, mais possui elementos que se destacam pelo tamanho como a estatua e bandeira francesa em relação aos outros elementos. Assim como no texto.

**Dimensão:** Há a noção de dimensionalidade nas figuras do copo, da xícara, do cigarro e do *Arco do Triunfo*.

**Movimento:** A disposição dos textos “Paris”, assim como dos diversos objetos figurativos sobrepostos passam a sensação de movimento transmitida pela composição.

Nesse Cartaz, Copper tenta fazer com que o observador tenha a imagem das lembranças de viagem a Paris, por isso os elementos característicos representados. A sobreposição de texto e imagem, e as angulações propostas, tratam claramente de uma referência ao cubismo, usado como maneira simbólica por representar diretamente a cidade de Paris. O fragmento das imagens invoca um vislumbre da viagem que propôs a propaganda. O cartaz apesar de bastante texto usa a tipografia como elemento em conjunto da imagem. Também há sobreposições no texto, que ao primeiro momento pode dificultar a compreensão, fazendo com que o observador percorra o olhar por toda a peça a fim de chegar na compreensão total do cartaz.

Figura 77- Fernand Léger contraste de formas 1923



Fonte: Site Wikiart enciclopédia de Artes Visuais

### **Análise da obra de Léger**

**Ponto:** Apresenta alguns pequenos, porém visíveis, pontos ao longo da composição. O direcionamento está bem distribuído por todo o cartaz.

**Linhas:** Linhas variadas, dando limites às formas, e criando planos de sobreposição.

**Formas:** Formas quadrados, círculos e triângulos, em encaixe as formas se unem criando vários desenhos sobrepostos.

**Cor:** Cores claras, e elementos em preto, vermelho, rosa, azul e amarelo para destacar em fundo claro, a ênfase da cor traz uma confusão visual.

**Tom:** Usado para fazer gradação, principalmente nos elementos maiores que tem mais importância.

**Textura:** Não possui.

**Escala:** Não tem escala clara.

**Dimensão:** Existe uma leve percepção de dimensionalidade na junção entre as partes do losango preto e do semicírculo cinza que se conectam no triângulo amarelo do centro inferior.

**Movimento:** Toda essa sobreposição de formas e cores e diferentes linhas angulares e direcionais trazem à tona uma sensação de movimento e conectividade.

O uso de elementos semelhantes entre o cartaz e a pintura traz uma grande diferença entre um cartaz com mensagem clara e comercial para uma pintura que se destaca pela abstração. Mesmo uso do cubismo como referência simbólica no cartaz lembra características dadas a obras de pinturas, como a sobreposição e o efeito de colagem. O uso de contraste e das sobreposições de Léger era distinto, pois colocava o objeto como algo concreto, sem dar textura de transparência, a tipografia em suas pinturas ficava escondida, e se perdiam em meio a objetos postos em suas obras.

## **5.6 Discussões dos resultados**

A análise permite notar um pouco de como os designers do período faziam para elaborar seus trabalhos gráficos, mesmo com poucos recursos tecnológicos conseguiram deixar sua marca para as gerações posteriores. A influência das artes modernistas e o crescimento do design gráfico permanecem claramente interligados, e podemos verificar isso mostrando como foi a formação e como se desenvolveu o

ofício de designer gráfico no trabalho dos 5 cartazistas mostrados. Tiveram uma formação semelhante onde buscaram inspirações diretas nas artes gráficas.

Fernand Léger fica evidenciado como um dos principais cubistas, um movimento artístico que por si só já influenciou todos esses cartazes. Com esta análise gráfica, foi possível mostrar as equivalências encontradas nas obras abstratas de Léger, com importantes cartazes publicitários da época. Foi importante para levarmos em consideração o arranjo histórico e cultural em que esses cartazes foram produzidos, mostrados ao decorrer de toda a pesquisa.

Em relação aos os elementos visuais de análise, conseguimos ver como os elementos das obras tinham semelhanças, e a falta de alguns elementos também se mostraram parecidos. Os elementos **Textura**, **Dimensão** e **Movimento**, estiveram ausentes ou foram pouco encontrados, já que a ideia de profundidade não era explorada, pois a geometrização rígida e bidimensional prevalecia na época. O movimento existia em obras com inspiração futuristas, que se contrapunham as com inspirações cubistas. A **textura** era pouco usada, pois não tinha tecnologia para reproduzir a técnica mais facilmente. A escala é usada para dar ênfase nos desenhos centrais e textos dos cartazes, assim como nas formas nas obras de Léger.

Os elementos que se destacaram na análise, foram às **linhas** e as **formas**, por causa da forte geometrização das obras. Esses elementos são os que ditam o olhar do observador, os contornos mesmo circulares não deixavam de ser marcantes, por isso foi onde teve semelhança entre os cartazes e as pinturas. O tom foi presente nas sobreposições existentes, e como era usado para diferenciar os planos e dar uma gradação diferente nas cores. **O ponto** se fez presente evidenciado no cartaz de Cassandre, mas o peso de direcionamento de olhar foi parecido em todos os trabalhos, que usava o centro como destaque para o observador.

As **cores** por falta de tecnologia eram em suas maiorias simples e chapadas, com pouca diferenciação, a maior parte usava pequenas variações das cores primárias, tanto nos cartazes quanto nos quadros.

Com a leitura visual proposta foi possível notar como eram realizados os cartazes da época, e como eles se relacionavam entre si, levando em consideração suas limitações e seu estilo. Percebemos como o cubismo esteve presente na influência visual e podemos explicitar usando as obras Léger como contra ponto. Fica, portanto, bastante clara a influência da obra de Léger no design dos cartazes da época, evidenciada na obra dos artistas analisados como parâmetro neste trabalho.

## 6 Conclusão

As grandes revoluções sociais e políticas possuem um papel importante no Desenvolvimento cultural, social e tecnológico da sociedade e como exemplo disto. Podemos citar a Revolução Industrial. Essa Revolução deixou um legado social, político e cultural muito importante para o desenvolvimento artístico, com a maneira que as máquinas se inseriram na sociedade. O homem foi conduzido a um novo patamar social e enfrentava desafios desconhecidos, como a convivência da vida urbana, o progresso e o desenvolvimento das indústrias viu a necessidade da propaganda. Dados históricos apresentados neste trabalho, evidenciam que a revolução industrial e a virada do século tiveram sua consequência para o desenvolvimento não somente econômico, mas também ideológico e cultural, fomentando o surgimento de novas vanguardas artísticas, as quais influenciariam os futuros movimentos e tendências por toda Europa.

Graças ao surgimento dessas vanguardas, em especial o movimento do cubismo, houve uma aproximação entre as formas tradicionais de arte e o Design Gráfico. Tal aproximação permitiu a evolução e o estudo do Design como disciplina, mostrando que o mesmo possui um papel importante como ferramenta de comunicação de mensagens com as massas (letradas ou não). O cartaz se mostrou como a maior forma de comunicação, desde governos em período de guerra, como o começo da propaganda no ambiente urbano. Os artistas mostraram fascínio em um ofício até então desconhecido, e assim ajudou no desenvolvimento do design gráfico.

Assim foi importante traçar um paralelo entre o crescimento do design gráfico e a revolução que a estética modernista trouxe para a forma como nos comunicamos. A arte naquele período nunca esteve tão próxima do espectador, esses fatores junto ao desejo de consumo em massa tomou conta principalmente do continente europeu. Portanto a análise sócio histórica e teórica sobre o tema de desenvolvimento do design gráfico, com o olhar de um artista que espalhou sua obra e estética para seus contemporâneos e se colocou como artista popular que buscava a melhor forma de levar a mensagem do modernismo para a sociedade, mostrou-se relevante ao longo deste trabalho. Nesse caso, o pintor Fernand Léger é uma referência significativa, com obras de grande impacto estético e simbólico, pois acreditava que a arte e o design andavam juntos, e que as técnicas poderiam ser desenvolvidas em conjunto. O Artista ensinou e aprendeu sobre diversas técnicas e estética por isso

considerou o estudo de sua obra de grande relevância, como representante do modernismo na história do design gráfico.

De forma geral o principal aprendizado que se constatou durante a pesquisa sobre o Cubismo de Fernand Léger e os cartazes produzidos nesse período da história, é que como forma efetiva de se comunicar e simbolizar um período social, o cartaz da época tinha, com poucos recursos, um significado ímpar, e seu trabalho foi um meio de educar esteticamente a sociedade da época.

Os designers do período souberam aproveitar o que os movimentos artísticos trouxeram de melhor, somando-se a isso o desenvolvimento tanto estrutural como estético do design gráfico. O foco deste trabalho foi usar Fernand Léger como forma de ligação, entre a arte e do design, evidenciando sua obra como forma de inspiração para designers do passado e do presente.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992
- AYALA, Walmir. Dicionário de pintores brasileiros. Organização André Seffrin. 2. ed. rev. e ampl. Curitiba: Ed. UFPR, 1997. 428 p. R750.81 A973d 2.ed
- Berclaz, Ana Paula Soares Cartazes concretistas : arte, design gráfico e a visualidade moderna nos anos 50 e 60 no Brasil. / Ana Paula Soares Berclaz. – Porto Alegre, 2011.
- CARDOSO. RAFAEL. 1964 Uma introdução à história do design São Paulo, EdgardBlücher, 2004.
- DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual São Paulo: Martins Fontes, 2003
- HOLLIS, Richard. Design gráfico: Uma história concisa, São Paulo, Martins Fontes, 2000
- HULRBURT, Allen. Layout: O Design da página impressa. São Paulo: Nobel 2002.
- LÉGER, Fernand. Funções da pintura. São Paulo: Nobel, 1989.
- MOLES, A. Abraham. O cartaz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MEGGS, Philip B. e PURVIS, Alston W. História do design gráfico. São Paulo: Cosac naify, 2009.
- RUBINSTEIN, Licia “O censo vai contar para você”: design gráfico e propaganda política no Estado Novo / Licia Rubinstein ; orientador: Rafael Cardoso Denis. – 2007
- THOMPSON, J. B. Ideologia e Cultura Moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Tradução Grupo de Estudos sobre Ideologia, Comunicação e Representações Sociais. Petrópolis: Vozes, 1995.
- TOURAINÉ, Alain. Crítica da modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- ZÍLIO, Carlos. A querela do Brasil. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.
- AZEVEDO, Wilton. O que é design ?. São Paulo, Brasiliense: 2006.

BELLUZZO, Ana Maria (Org.). Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina. São Paulo: Memorial, 1990.

BORTOLUCCE, Vanessa B. A arte dos regimes totalitários do século XX: Rússia e Alemanha. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

LOBO, Huertas. História contemporânea das artes visuais. Lisboa: Livros Horizontes, 1981.

HELLER, Steven. Linguagens do Design. Compreendendo o Design Gráfico. Tradução Juliana Saad. São Paulo: Edições Rosari, 2007

ROCHA, Carlos de Sousa. Design Gráfico: Panorâmica das Artes Gráficas II: Lisboa, Platano, S.D

História da arte. Disponível em [www.historiadaarte.com.br](http://www.historiadaarte.com.br). Acessado em 20/10/2015 22h30min

Portal vitruvus. Disponível em [http://www.vitruvius.com.br/noticia/noticia\\_detalhe.asp?id=1819](http://www.vitruvius.com.br/noticia/noticia_detalhe.asp?id=1819). Acessado em 02/01/2016 18:43min

Acervo Roteiro de Visita disponível em <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/24.pdf> 27/09/20016

Página do artista Fernand Léger Wikipédia. Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Fernand\\_L%C3%A9ger](https://pt.wikipedia.org/wiki/Fernand_L%C3%A9ger). Acessado em 30/03/2017

Página do artista A.M Cassandre Wikipédia. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Cassandre> . Acessado em 17/06/2017

Página portal virtual <http://www.opetvirtual.com.br/files/materias/1404/images/files/Arte%20-%20Fundamenta%C3%A7%C3%A3o.pdf> Acesso em 23/06/2017

Wikiart enciclopédia de Artes Visuais disponível em <https://www.wikiart.org/pt/fernand-leger>. Acessado em 15/06/2017

<https://www.wikiart.org/pt/artists-by-art-movement/cubismo#!#resultType:masonry>. Acessado em 21/06/2017

<https://www.wikiart.org/pt/artists-by-art-movement> Acessado em 15/06/2017

Ideia Fixa disponível em <http://www.idealixa.com/categoria/arte>. Acessado em 13/06/2017

Moma Art and artists disponível em <https://www.moma.org/artists> acessado em 16/06/2017

Catalogo de Artes disponível <https://www.catalogodasartes.com.br/cotacao/pinturas/> Acessado em 15/08/2017