

Capas da *Revista Senhor*: iconicidade em circulação*

Lucy Niemeyerⁱ

Resumo: O objeto deste trabalho se constitui na análise de capas da *Revista Senhor*, cujos números de 1 ao 59, publicados pela Editora Senhor Ltda, a partir de março de 1959 a dezembro de 1968. Apresentamos a análise semiótica do primeiro número e de 4 capas representativas das respectivas fases identificadas no processo de transformação da Revista. Desse modo, objetiva-se evidenciar como a iconicidade dos elementos gráficos de primeiras capas da Revista determinam os processos de construção dos significados tanto do seu destinador quanto do seu destinatário. Essas constatações ganham relevo considerada a importância da *Revista Senhor* na definição no Brasil do posto de designer gráfico e do modelo de prática em design de impressos.

Palavras-chave: design de revista; análise semiótica; iconicidade.

* DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2025.241392>.

ⁱ Professora dos cursos de Graduação e de Pós-graduação em Design na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Email: lucy.niemeyer@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4946-1230>.

Uma revista para o senhor

A Editora Delta foi criada em 1950 pelos irmãos Simão e Sérgio Waissman, Abrahão Koogan e Pedro Lorsch. A Editora teve um percurso ascendente bastante rápido, considerando as editoras de então, cresceu muito, tornou-se, dentro do ramo, uma verdadeira potência. Havia planos de a Editora Delta, além de dicionários e coleções de literatura, passar a publicar revistas segmentadas para profissionais liberais, como médicos, engenheiros, e de outras áreas que tivessem um público de tal número que as tornassem viáveis do ponto de vista comercial. Simão Waissman propôs, já em 1958, aos seus sócios publicar um periódico de alto nível, tanto no conteúdo editorial quanto no de sua apresentação gráfica. Essa revista seria dirigida a um leitor em sua residência. Seria, portanto, uma revista de entretenimento cultural, uma revista para o burguês ilustrado, que pudesse também despertar interesse em mulheres. Desse modo, a Editora proveria revistas tanto para o local de trabalho quanto para a residência do leitor. Para publicar esse periódico foi criada uma outra editora, que ganhou o nome da revista que iria publicar: Editora Senhor S.A.

A *Revista Senhor* foi lançada em março de 1959. Ela apresentou uma nova linguagem editorial de revista e, em seus cinco anos de existência, dentro de uma linha sem rival na época, ela ensejou realizações em design gráfico que a destacaram no âmbito de publicações brasileiras, ombreando-a com afamadas revistas americanas e europeias contemporâneas.

Nos 1950, havia um clima de efervescência cultural nos grandes centros brasileiros. Na área de produção de periódicos houve expressões dos movimentos de inovação já então presentes na arquitetura, nas artes plásticas, na literatura. Jornais de grande tiragem passaram por substanciais reformas em seus projetos gráficos e linhas editoriais. Traços do concretismo estavam presentes em suas páginas, em especial nos suplementos literários. Revistas também fizeram incursões em novas linguagens gráficas. A concepção editorial da *Revista Senhor* trouxe grandes novidades tanto no que se refere à pauta de suas matérias como, principalmente, à sua concepção gráfica.

Para realizar a revista era mister formar a equipe. Waissman fez saber que estava à procura de alguém para ocupar o posto de editor-redator chefe da publicação. Waissman decidiu-se por Nahum Sirotsky, jornalista com uma expressiva carreira nas revistas *Visão* e *Manchete*, considerado um grande editor. Ademais, vínculos afetivos ligavam Waissman e Sirotsky. Que em um primeiro momento, pensou em uma revista de economia porque esta era uma de suas especialidades, porém, com o desenvolvimento proposta e com a formação da equipe, ele mudou completamente o direcionamento.

Segundo Castro (1999, p. 343),

Simão Waissman gostou da idéia de Sirotsky de fazer uma revista “para ser lida pelos elementos mais responsáveis pela vida nacional, a fim de estimulá-los a considerar com mais seriedade os problemas culturais do país”. Dito assim, parecia mais uma receita de bolo chocho. Mas, com a equipe que Sirotsky reuniu em fins de 1958, *Senhor* era um *choix* de baba de moça, quindim e ambrosia, em termos editoriais e gráficos.

Sirotsky convidou Carlos Scliar¹ para ser o diretor de arte da Revista. A intenção era a de que ela fosse diferente das feitas até então no país. Além do temário, a distinguiria a alta qualidade do projeto gráfico e da produção.

Para formar a sua equipe, Scliar convidou Glauco Rodrigues, jovem artista plástico, já seu conhecido do Rio do Sul, ambos gaúchos. Um segundo colaborador foi um jovem rapaz que trabalhava no Banco do Brasil, que, de vez em quando, já publicava caricaturas na penúltima página da revista *Manchete*, na parte de revelações de gente nova. Ao ver tais desenhos, Scliar convocou o autor, Sérgio de Magalhães Gomes Jaguaribe, o futuro famoso cartunista Jaguar.

Segundo Scliar, o terceiro membro da equipe só foi arregimentado com a Revista já em curso: a jovem artista gráfica Bea Feitler. Entretanto, consta o nome de Caio Mourão² nos expedientes dos números 8 ao 17 da *Revista Senhor* como um dos assistentes do Departamento de Arte, enquanto Feitler só foi nomeada como tal do número 11 ao 17. Feitler³, após sair da Revista, transferiu-se para os Estados Unidos e lá continuou uma brilhante carreira como designer gráfica.

¹ Scliar conhecia Sirotsky da época em que trabalhava na Revista *Diretrizes*, quando Sirotsky se iniciava na imprensa. Scliar esteve nesta revista de 1941 a 1943. Esse periódico foi fundado em 1938 por Rubem Braga, Samuel Wainer e Azevedo Amaral. Colaboraram com a revista Moacir Werneck de Castro, Otávio Malta e Dias da Costa, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. *Diretrizes*, com uma linha editorial de cunho político socialista, era um dos poucos periódicos que faziam restrições ao presidente do país, Getúlio Vargas, dentro da medida do possível, pois a censura era bastante rigorosa na época. A *Diretrizes*, por diversas vezes, quase deixou de sair. E isso só não aconteceu porque os jornais, mesmo os contrários, emprestaram-lhe papel, restos de bobina. O papel era importado da Finlândia e do Canadá. Com a guerra e o racionamento, era aquela história: aos amigos do governo, papel de sobra; aos inimigos, nada (Gonçalo Jr. Os intelectuais e o Estado Novo. *Gazeta Mercantil*, Rio de Janeiro, 1-4, abr., 1999). (Disponível em: <http://www.observatoriadimprensa.com.br/artigos/mt200499.htm>. Acesso em: 16 dez. 2025).

² Na década de 1960, Caio Mourão tornou-se um conhecido joalheiro no Rio de Janeiro. Os seus inovadores trabalhos em prata eram disputados.

³ Bea Feitler (1938-82) estudou Graphic Arts and Advertising na Parsons School of Design (New York, EUA). Ela teve uma carreira importante como designer gráfica nos Estados Unidos. Em 1963, ela se tornou diretora de arte do *Harper's Bazaar*. Então, em 1972, ela assumiu o mesmo cargo em *MS*, ajudando Gloria Steinem a criar essa revista. Seis anos mais tarde, ela se tornou consultora em direção de arte de Conde Nast Publications Inc., e, nesta função, ela desenvolveu a revista *Self*. Depois, ela atuou como diretora de arte de Straight Arrow Publications e da revista *Rolling Stone*. Ela fez o design de numerosos livros, cartazes e figurinos antes de morrer aos 44 anos de idade. Vários de seus trabalhos receberam premiações. Em 1991 o seu nome entra para The Art Directors Hall of Fame, honraria criada em 1972 para dar o reconhecimento e homenagear os mais destacados inovadores pensadores teóricos no campo das artes visuais nos Estados Unidos. (Disponível em: <http://www.newschool.edu/library/parcoll.htm>. Acesso em: 16 dez. 2025).

1. Quem lê *Sr.*

O público da revista em projeto seria aquele formado por homens integrantes de uma burguesia ilustrada, profissionais liberais, em primeiro lugar, por aqueles que já eram clientes da Editora Delta, compradores de suas coleções, cuja rede de distribuição seria usada também para difusão da futura revista em outros estados.

A estratégia inicial de vendas da revista seria por meio da oferta direcionada de assinaturas, feita por uma equipe, com predominância feminina, especialmente treinada para tal fim; uma tática inovadora no mercado de publicações no Brasil. Em pouco tempo depois de lançada, a *Revista Senhor* passou a ser um símbolo de status social no âmbito em que circulava, em particular na alta burguesia do Rio de Janeiro.⁴

2. Como se produz *Senhor*

A AGGS — Artes Gráficas Gomes de Souza S. A. —, do Grupo Gilberto Huber, imprimiu a *Revista SR*. do número 1 ao 50/51. Quanto à maquinária adotada para a produção da Revista na AGGS, eram duas máquinas offset plana Ultraman 4/0: a Planeta, de procedência da então Alemanha Oriental, e a Ultraman, da Alemanha Ocidental. Quanto à máquina para impressão a 1/1 cor, era uma George MAN Perfecto.

O acabamento/encadernação era uma fase complexa, em razão de que era dada muita liberdade de criação ao diretor de arte, para fazer a diagramação. Houve mesmo um caso de encarte com elementos impressos a ouro de 24 quilates. No que diz respeito ao alceamento, em vez de cadernos com 16 páginas, eram feitos in-quartos⁵, ou seja, a folha era dividida em quatro partes e uma delas era cortada para compor um outro caderno. Desse modo, havia um intercalar de tipos de papéis diferentes em um mesmo caderno, como se fossem encartes. A reunião dos cadernos formados desse modo constitui um exemplar. Esse processo contrariava o sistema industrial de alceamento⁶ (montagem dos cadernos que formam a revista), o que elevava os custos gráficos. A Companhia T. Janer Comércio e Indústria fornecia os papéis para impressão da Revista.

Por todo esse requinte, era preciso que o processo fosse feito pela AGGS, que operava com muita flexibilidade com os equipamentos de que dispunha. A

⁴ Segundo Waissman, o então Presidente da República Juscelino Kubitschek queria ter em mãos os primeiros exemplares a ficarem prontos de cada novo número da Revista *Senhor*. Para realizar isso com rapidez, Kubitschek enviava motociclistas de sua guarda à gráfica, onde eles pegavam a Revista e a levavam ao Palácio Laranjeiras, no Rio de Janeiro, onde residia (Waissman, 1999).

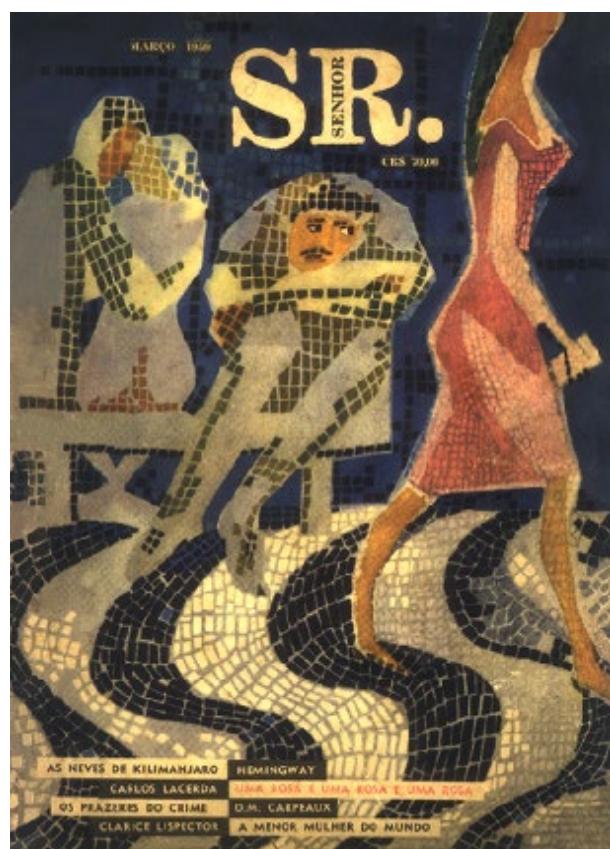
⁵ In-quarto ou quartinho é o formato em que a folha sofre duas dobras.

⁶ Alceamento é o nome que se dá ao processo de formação de cadernos (folhas já impressas e dobradas) e a sua reunião para formar a publicação. Com os cadernos reunidos é feito o acabamento — encadernar e refilar (cortar as aparas) — e o empacotamento para distribuição.

encadernação, normalmente, era feita na máquina Perfect Binding; em situações excepcionais, entretanto, usava-se, também, o processo de costura ou o de cola.

3. SENHOR: uma epifania em revista

Figura 1: Primeira Capa do n. 1 da *Revista Senhor*.



Fonte: REVISTA SENHOR, nº 1, março de 1959.

Nos últimos dias do verão, em março de 1959, há o advento do primeiro número da *Revista Senhor*: uma revista para o senhor. Fruto de uma empresa montada no Rio de Janeiro, o corpo editorial é formado por jornalistas e artistas com experiência, cujos trabalhos se caracterizam pelo caráter inovador. A quem fala *Senhor*? A um público urbano, sofisticado, com alta escolaridade e bom nível cultural, sensível a inovações. Enfim, aberto a novidades, contanto que não ameacem o conservadorismo burguês.

O papel encorpado confere à publicação massa e sustentação. *Senhor* tem um porte especial, não se verga ao próprio peso. O seu folhear é lento: a cada página virada, há um leve deslocar do ar.

Como *Senhor* mostra a sua face? No momento inicial, há a capa. No centro de sua parte superior, o nome, reiterado: sob a forma da abreviatura do pronome de tratamento, Sr., e da palavra Senhor inscrita, na vertical, na haste da letra R. A editora "Senhor" se dirige ao "Sr. Leitor", pelo traço de Carlos Scliar.

A ilustração da capa é uma cena à beira-mar. Mas não uma praia qualquer. O desenho da calçada evoca Copacabana, que em branco e preto reproduz a infinita sucessão das ondas do mar. Curvas que se reproduzem nas formas de uma figura de mulher, os seios fartos, cabelos negros descendo abaixo dos ombros nus. O movimento e volume de seus quadris atraem a atenção de um homem sentado no banco junto à areia, que curva o corpo à frente, para melhor acompanhar o requebrado sensual. Esta figura masculina está encimada pelo nome da revista, estabelecendo com ele uma relação de identificação — o Sr. Ele olha cupidamente as ancas marcadas da mulher que caminha, com passo largo. Os olhos vivazes do homem captam a mirada do observador, que é levado, como um *voyeur*, a acompanhar as nádegas da caminhante. O movimento da mulher está em consonância com o das ondas do mar e o das ondas da calçada.

O clima amoroso já está instalado pelo casal abraçado, rostos unidos, de costas, fazendo alguma reserva de seu enlevo. Mergulhados um no outro, ignoram o movimento da rua. A união do par se confirma pela mescla de suas representações. O mosaico que os compõe torna difuso: o limite entre um e outro os integra à paisagem do lugar. O padrão de pedras brancas e pretas da calçada invade os corpos das figuras sentadas, se estende pelo banco de pedra, ganha o céu. Uma Copacabana envolvente.

A rósea roupa da mulher que passeia contrasta com o fundo azul profundo que compõe o terceiro plano da capa. O mesmo rosa pinta o título de uma das matérias que forma a chamada da capa, “Uma rosa, é uma rosa é uma rosa”, evocação a um poema famoso de Gertrude Stein, aponta o enfoque intelectual da revista. Os demais títulos estão escritos em preto sobre um retângulo branco, invertendo-se as cores para os nomes dos autores. Autores esses conhecidos por um público letrado. Mais uma vez, a calçada, com o jogo das suas cores, invade outra área, agora a das chamadas de capa. A carioquice da revista fica assim denunciada. Uma cena de rua da Zona Sul do Rio de Janeiro de então, com o forte apelo da beira mar e do clima amoroso e sensual, é a página inaugural de *Senhor*. Um senhor admira uma mulher acima de títulos e autores notáveis: a beleza e a inteligência. Sempre.⁷

4. Identificação de elementos gráficos de Primeira Capa

Na abordagem inicial do objeto de nosso estudo, sistematizamos os componentes gráficos presentes nas primeiras capas da *Revista Senhor*. Para conhecer os componentes dessa estrutura — capa — e suas modificações, abordamos os seus componentes: logotipo; ilustração e chamadas de capa.

⁷ Para conhecer os reflexos da construção do “ser carioca” na e pela Revista *Senhor*, consultar o verbete “Senhor” em CASTRO, Ruy. *Ela é Carioca*: uma enclopédia de Ipanema. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 342-345.

Nas edições da *Revista Senhor* constatou-se a presença de alguns elementos constantes na primeira capa.

Assim, do n. 1 ao 13 houve a aplicação do logotipo, do mês, ano e preço da edição. Como elementos variantes, havia chamadas de matérias, por autor e/ou título, tendo por fundo uma ilustração inteira, que sangrava a capa.

Já no n. 14 houve a alteração do logotipo, mantendo-se, no entanto, os outros elementos de capa. O posicionamento dos elementos de capa variava de número para número, sempre articulados à ilustração, às vezes, até mesmo nela incorporados.

O uso de ilustração em página inteira se deu até o n. 37 da Revista. Neles foram aplicadas diferentes técnicas de ilustração que apontam também variações de logotipos e de ilustrações das capas.

A partir do n. 38 há uma total alteração da abordagem da primeira capa: sua área é segmentada em quadriláteros justapostos, de tamanhos variados, separados por cercadura. Nessas caixas eram inseridos o logotipo anterior com alteração, mês, ano e preço do exemplar, fotos e, às vezes, desenhos, chamadas por temas e, raramente, por autor e/ou título de matéria. Essas capas eram da autoria de Reynaldo Jardim⁸, crédito este omitido nas publicações. Nelas inexiste o rigor de proporção tão caro ao mestre holandês. Os quadriláteros não guardam entre si relações presentes no construtivismo, como a tabela de Fibonacci, matemático italiano do Renascimento que buscava a proporção áurea entre os números. O que se pode considerar como invariante do n. 38 ao n. 54 são o logotipo e a data. O partido adotado para o tratamento da capa era constante, porém, o modo como ele se dava não seguiu nenhum parâmetro.

No n. 56 houve nova reformulação: na capa só havia o logotipo, com a forma aplicada no n. 14 ao n. 36, com uma cor de fundo, sobre a qual havia a reprodução de uma pintura ocupando 3/4 da área inferior da capa. Esse estilo de capa permaneceu até o n. 59, quando a revista deixou de ser publicada.

5. Fases da *Revista Senhor*

O que de início era visto como uma unidade, à medida que os exemplares eram examinados e os dados levantados foram sendo sistematizados, ficou evidente a segmentação na trajetória da *Revista Senhor*. As vicissitudes do projeto editorial e a alteração dos indivíduos ocupantes dos postos de decisão na Revista têm reflexos na concepção gráfica da publicação.

A primeira fase da Revista é a que vem sendo considerada como a representativa da publicação como um todo. Um dos fatores que determinam o entendimento advém do ineditismo da Revista. O seu projeto editorial inovou ao

⁸ Reynaldo Jardim (2000). Comunicação pessoal à autora.

focar com a pauta da publicação um perfil de público específico que articulava elevado poder aquisitivo, interesse em assuntos ligados à cultura e à atualidade, motivação para desenvolver refinamentos hedônicos. Essas características compõem o simulacro da época do homem da classe média urbana alta ou em ascensão no Brasil. Era crescente a busca pela incorporação desse modelo, em um cenário nacional em que as tintas da prosperidade eram usadas com fartura pelas categorias elevadas e emergentes no país. Ademais, a Revista tinha uma configuração que a distinguiu das demais no país e ombreava com as melhores do mundo no gênero. Durante o período em que a Revista esteve sob a batuta de Carlos Scliar, a consistência do partido gráfico aplicado construiu uma identidade visual sólida e de qualidade, porém sempre instigante e inovadora.

Os momentos seguintes da trajetória da Revista são muitas vezes ignorados ou até mesmo rejeitados, como filhos espúrios de uma família.

No período inicial, a Revista contou com substancial aporte financeiro da Editora Delta, o que viabilizou a contratação de pessoal e a encomenda de serviços de alta qualidade, a valores acima dos praticados no mercado.⁹ Este fato em muito contribuiu para a plena realização das metas da Editora Senhor. Os recursos financeiros disponíveis ensejaram a contratação de excelentes profissionais para trabalharem na empresa e para ela. Com isso a qualidade dos resultados se evidenciou.

Considerando que o nosso enfoque é o projeto gráfico das primeiras capas, estabelecemos as categorias que poderiam possibilitar a apreensão de como se dava a construção do sentido da Revista através da iconicidade de recursos visuais. Verificou-se que as mudanças identificadas conduziam grupamentos de números sucessivos, caracterizando quatro fases gráficas da Revista. Com o levantamento dos expedientes da publicação, sistematizamos os nomes que estavam expressos como participantes da realização dela. Fizemos, então, o cruzamento desses indicativos visuais com a presença de agentes como destinatários da Revista: os seus sucessivos proprietários, diretores e responsáveis pelas áreas editorial e de arte. Pudemos constatar a relação das mudanças de pessoal com as mudanças gráficas.

5.1. 1^a fase — Edições n. 1, mar. 1959, a n. 16, jun. 1960

O conjunto de números dessa fase é aquele louvado como sendo o que representa a Revista como um todo de sua trajetória. Esse momento inicial estabeleceu parâmetros que foram mantidos durante toda a existência da

⁹ Segundo Scliar (1999), para o n. 4, foi encomendado de Jorge Amado, que já gozava de grande notoriedade na época, um conto inédito. O texto que ele entregou tinha o título “As Duas Mortes de Quincas Berro d’Água”, alterado para “A Morte e a Morte de Quincas Berro d’Água”, sugestão de Luiz Lobo, que é hoje um clássico de nossa literatura. Por esse trabalho, Amado recebeu o que corresponderia, na época, ao que a sua editora lhe pagaria por um romance.

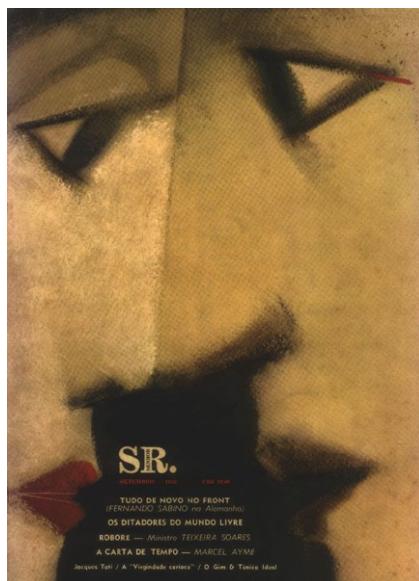
Revista: dimensões da página, mancha gráfica, qualidade do papel usado. Para demonstrarmos com maior minúcia os elementos variantes e invariantes da fase 1 da Revista, iremos destacá-los no n. 7.

5.1.1. *Capas da fase 1*

No que diz respeito às primeiras capas da fase 1, há uma homogeneidade de estilo, com o predomínio da pintura na ilustração, quase em sua totalidade, obras de Glauco Rodrigues. A figura masculina é uma presença frequente nas capas dessa fase. Em um terço desse conjunto de capas (n. 1, n. 2, n. 3, n. 4, n. 7¹⁰) o homem está acompanhado de mulher, em situação que denota envolvimento. Em outras seis (n. 6, n. 10, n. 12, n. 14, n. 15, n. 16¹¹) há a representação masculina com traços livres, forte gestualidade, com uma abordagem espirituosa dos seus temas. Isso confere leveza às figuras do senhor presente, com a quebra da solenidade da vestimenta dele. O logotipo da Revista muda de tamanho e de posição e é empregado de modo a se integrar à ilustração da capa.

5.1.1.1. Análise da Primeira Capa do n. 7 da *Revista Senhor*

Figura 2: Capa do n. 7 da *Revista Senhor*.



Fonte: REVISTA SENHOR, nº 7, setembro de 1959.

¹⁰ No nº. 5 há a representação metafórica do casal: um cachimbo e um par de sapatos com saltos altos, jogados junto a uma taça para conhaque e uma garrafa de bebida.

¹¹ No nº. 11 há também uma representação metafórica do homem, com a antropomorfização de um desenho esquemático do sol. Há ambiguidade entre o traço infantil dos raios e o requinte do desenho da fisionomia. De todo modo, o homem está confundido com o chamado “astro-rei”.

Dois rostos juntos parecem fundidos, glabelas unidas. Mulher e homem no indiferenciado da cor da tez, pardacenta, justapostos, porém distantes. Na divergência dos olhares, a incongruência das figuras. O observador colocado em tal proximidade como se perscrutasse a cena através de uma lente. Mesmo a poder de luneta, à visão do *voyeur* falta o som do que se diz. Dos lábios entreabertos do homem, que sonda o olhar da fêmea, palavras surdas se fazem escutar. As que se apresentam como intermediárias da dupla são o nome da revista SR e as chamadas. O senhor diz à senhora os temas de maior interesse apresentados na Revista. Fica a pergunta: os textos de tais títulos ensejaram a comunicação, se não entre a parelha, efetivamente com o leitor?

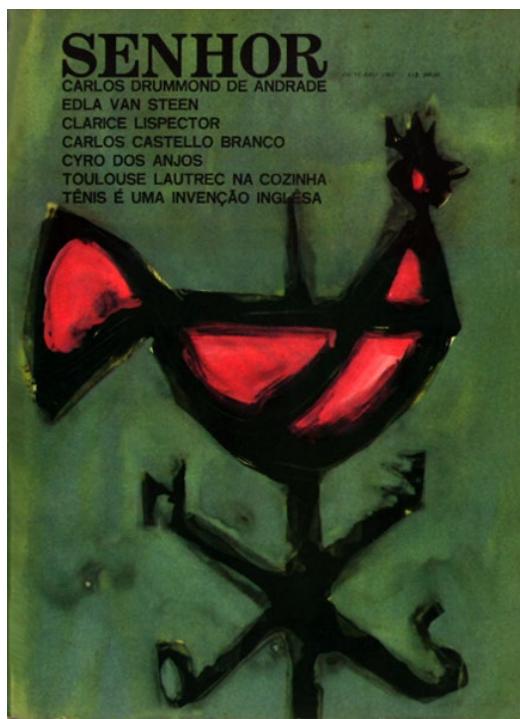
Para analisarmos as capas fizemos um traçado para apreender os formantes topológicos e eidéticos da capa. Por meio desse traçado encontramos interseções de prolongamentos correspondentes às proporções áureas tanto da largura como do comprimento da capa. O percurso do olhar segue um movimento que tem origem no traço vermelho no canto do olho da figura masculina, acompanha o olhar dele, que se dirige ao olho da mulher. Essa mira para fora da área da imagem. O nosso olhar, no entanto, é reconduzido para o desenho, direcionado para os lábios, também em cor vermelha, da mulher. Entre as bocas das duas figuras estão o logotipo da Revista e as chamadas de capa, em um triângulo formado pela parte inferior dos dois rostos e a borda do papel.

5.2. 2^a fase — Edições de n. 20, out. 1960, a n. 37, mar. 1962

Esta fase da Revista é considerada como um prolongamento da primeira. Com a saída de Scliar, Glauco Rodrigues assumiu a direção do Departamento de Arte, sucedendo Michel Burton, seu assistente no mesmo Departamento. Ambos mantiveram as diretrizes existentes do projeto gráfico. As alterações mais expressivas foram: maior variedade de famílias tipográficas empregadas e um maior estreitamento entre a Revista e as agências publicitárias, o que levou à inserção de campanhas especialmente feitas para a Revista.

5.2.1. Análise da Primeira Capa do n. 3

Figura 3: Capa n. 32 da *Revista Senhor*.



Fonte: REVISTA SENHOR, nº 32, outubro de 1961.

A primeira capa do n. 32 tem, como elemento principal da ilustração, a imagem de um cata-vento. Mais uma vez a figura de capa é uma metáfora de um senhor. O cata-vento é um aparelho destinado a indicar a direção do vento, alguns deles também aferem a sua velocidade, sendo o que dá a direção do vento é uma lâmina ou grimpá, que gira em torno de um eixo central. O cata-vento está associado a comando, autoridade.¹² Portanto, é uma metáfora adequada para um senhor. Por outro lado, o cata-vento, devido ao modo de seu funcionamento, tem também a conotação de volubilidade, inconstância. Essa é também uma característica que pode ser vinculada ao simulacro desse senhor, namorador, sedutor.

Cabe ressaltar que, no caso da ilustração, a grimpá do cata-vento é a figura de um galo, que, universalmente, é um símbolo solar, porque seu canto anuncia o nascimento do sol. Nessa condição, ele tem poderes contra as influências maléficas da noite. Como símbolo do sol nascente, ele anuncia novos tempos e a confiança. Esse animal é também conhecido como emblema da altivez — o que é justificado pela sua postura orgulhosa — como emblema da França.

¹² Esta palavra é também usada na marinha para identificar o local no navio em que fica o oficial de serviço encarregado de comandar as manobras. Mais uma vez, cata-vento está vinculado a poder, mando.

Ele está presente em várias mitologias, como a hindu, a chinesa, vietnamita, no budismo tibetano, em antigos ritos germanos, tradições nórdicas, lendas africanas, nas verdades islâmicas e em passagens bíblicas. O seu aspecto geral e o seu comportamento fazem-no apto, no extremo oriente, a simbolizar as cinco virtudes: as virtudes civis, uma vez que a crista lhe confere um aspecto mandarínico; as virtudes militares, devido ao porte das esporas; a coragem, em razão do seu empenho em combate; a bondade, por dividir sua comida com as galinhas; a confiança, pela segurança com que anuncia o começo de um novo dia. (Chevalier, 1988, p. 457)

No entanto, o estilo de traço no desenho, irreverente, reduz a soberba do galo, dessacraliza-o, apesar de toda a trama simbólica que o reveste. O senhor deve manter sempre o senso de humor e não se levar demasiado a sério.

A vaidade, a exuberância e energia sexual do galo também fazem desse animal uma representação adequada dos atributos do simulacro do senhor leitor. Outro aspecto da imagem a observar é o direcionamento do galo no cata-vento: ele aponta para o sudeste, nome da região do Brasil onde estava sediada a Editora Senhor.

O contraste cromático entre o vermelho e o verde é atenuado pela cor preta, que serve de moldura à figura do galo, trazendo também mais sobriedade à ilustração, reduzindo a sua luminosidade. O enquadramento da figura faz com que o galo fique vis-à-vis com o leitor, colando-os no mesmo nível. Desse modo, o enunciatário é posicionado, bizarramente, em uma cumeeira.

5.3. 3^a fase — Edições de n. 39, mai. 1962, a n. 55, set. 1963

Nesta fase da Revista ficam mais evidentes os efeitos da crise pela qual passa a imprensa no país. Esse setor vinha se ressentindo da permanente escassez do papel, com um período ou outro de abastecimento satisfatório que não garantia o almejado desafogo. Cabia ao Governo Federal a concessão de divisas para a importação do papel. As grandes empresas jornalísticas eram beneficiadas em detrimento das de pequeno porte.

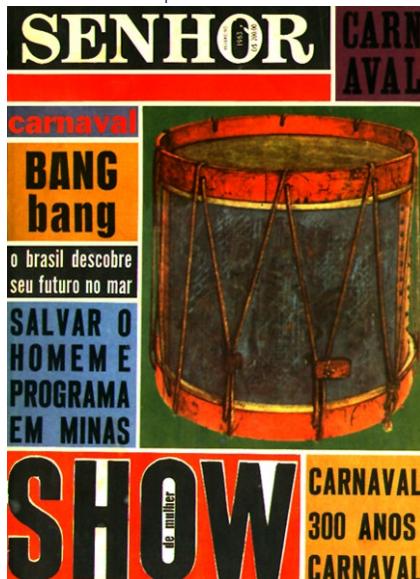
Em face do aumento das despesas, as dívidas da Editora Senhor se avolumavam. A *Revista Senhor* logo teve de romper a sua tradição de altas remunerações de seus funcionários e colaboradores e do requinte de sua produção.

As capas da 4^a fase da Revista se caracterizam por serem uma composição de quadriláteros, em que estão colocados textos e imagens referentes às matérias da edição. O traçado dos quadriláteros era feito sem a preocupação de rigor nas proporções das áreas marcadas. Tal procedimento contrariava os fundamentos da estética construtivista, que trabalhou à exaustão as composições com formas geométricas simples, em especial os quadriláteros.

Houve interesse em ampliar o público leitor e angariar um setor menos intelectualizado. Como pela capa se dá o primeiro contato visual com a revista, nela passou a ser frequente a presença da figura feminina, muitas vezes em atitude sedutora, seminua, com uma abordagem imagética sem elaboração estética, como apelo visual para o gênero masculino.

5.3.1. Análise da Primeira Capa do n. 48 da Revista Senhor

Figura 4: Primeira capa do n. 48 da *Revista Senhor*.



Fonte: REVISTA SENHOR, nº 48, fevereiro de 1963.

O n. 48 chega às mãos do leitor em fevereiro de 1963 — mês do carnaval. Essa festa, que tem grande repercussão no país desde os tempos coloniais, em especial no Rio de Janeiro, cujos moradores reclamam para essa cidade o título de capital do carnaval no país. É ocioso repetir o poder mobilizador dessa festa, que percorre a sociedade, dos altos estratos aos excluídos.

A figura dominante na capa é um icônico tambor. “O tambor é o símbolo da arma psicológica que desfaz internamente toda resistência do inimigo; é considerado sagrado ou sede de uma força sagrada; ele troveja como um raio, é ungido, invocado e recebe oferendas [...] Ele não soa só as forças ofensivas.” (Chevalier, 1988, p. 861)

O tambor tem a força da convocação, com o som propagado enchendo ambientes, superando obstáculos, invadindo espaços. Com sua voz forte, anuncia um acontecimento público, reúne as pessoas, seja festa ou enterro. Como um coração a pulsar, o som desse instrumento marca o compasso na música, dando-lhe continuidade.

Na ilustração da capa, a palavra carnaval, ao ser repetida cinco vezes, circunda o tambor, como se ela fosse um som que dele ecoasse. A presença do carnaval se reafirma na variedade de cores usadas nos quadriláteros da capa.

Cabe ressaltar que a área de maior destaque é a que está na base à esquerda: branco, preto e vermelho, onde há não só o contraste da cor cromática, vermelho, com as cores acromáticas, branco e preto, mas também entre a luminosidade das duas últimas. A outra área pregnante é aquela do nome da revista, onde a única palavra escrita em negativo se destaca do fundo preto.

No caso dessa edição não há presença figurativa da mulher. Ela, nesta capa, se dá, de modo reduzido, com a inserção da palavra “mulher”, na vertical, no oco da letra “O” de “SHOW”, compondo a chamada “show de mulher”, seção constante da revista. Nesta fase da Revista, das quinze capas que a compõem, somente em duas (n. 47 e n. 52-53) a mulher não é presentificada.

A chamada “o Brasil descobre o seu futuro no mar” ganha algum destaque por estar em negativo, fazendo uma ponte entre a chamada da base e o título da revista no topo.

Em sua trajetória, olhar para sucessivas vezes pela palavra “carnaval” em três pontos distintos da capa. Esta reiteração dá destaque ao tema e anuncia a variedade com que o assunto será tratado.

5.4. 4^a fase: Edições do n. 56, out. 1963, a n. 59, jan. 1964

Esta fase da revista reúne os seus quatro últimos números.

Nessa fase há uma derradeira mudança do projeto gráfico da Revista, que se evidencia, principalmente, já nas capas. Até mesmo a qualidade de impressão desses números é inferior à que se constata nas fases anteriores.

As capas da 4^a fase se reduzem à aplicação da reprodução de uma pintura de artista brasileiro contemporâneo, encimada pelo nome da *Senhor*, sem que haja qualquer articulação entre esses dois elementos. Não há sequer indicação de preço, número ou data de publicação.

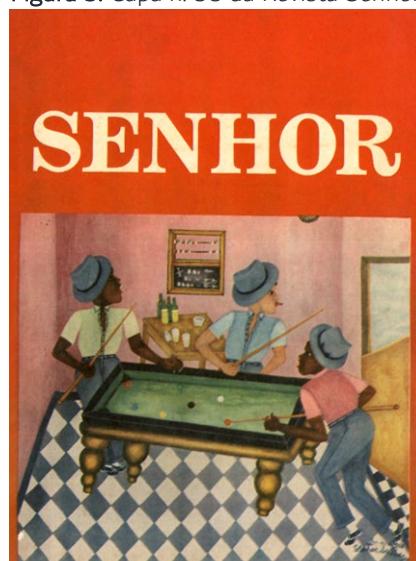
5.4.1. Análise da Capa n. 58 da Revista Senhor

A capa deste número tem como ilustração a reprodução de uma tela de Heitor dos Prazeres, que, antes de ficar conhecido como pintor, já era afamado compositor de sambas e de outros gêneros da música popular brasileira. Prazeres foi um dos artistas que tiveram o seu valor reconhecido quando os trabalhos em estilo *naif* passaram a ser admirados. A cena é um flagrante de uma situação corriqueira em um salão de bilhar, estabelecimento frequentado quase que exclusivamente por homens, em geral de estratos sociais mais pobres, malandros e boêmios. Isto não impedia que estudantes, funcionários públicos ficassem

atraídos pela atmosfera presente nesses salões, em que, sob a fumaça de muitos cigarros, apostas, enquanto sucessivas garrafas eram abertas e consumidas.

Os três jogadores, em pleno jogo, estão acercados da mesa. No entanto, a atenção de dois deles é desviada para algo fora da cena, certamente uma ocorrência surpreendente pois não só desvia a concentração no jogo como também faz com que o jogador da esquerda fique até de boca aberta. O terceiro jogador, de costas para a porta, se curva para a mesa, atento para a sua jogada, alheio ao que atrai o olhar de seus companheiros.

Figura 5: Capa n. 58 da *Revista Senhor*.



Fonte: REVISTA SENHOR, n° 58, dezembro de 1963.

Com o exame da capa constatamos que ela se divide em duas partes, título e ilustração, sem que entre elas haja alguma forma de articulação. Como o título está em negativo, ele se destaca do fundo, pelo contraste branco/vermelho. Por outro lado, a imagem chama a atenção pelo movimento e pelo colorido. Assim sendo, há dois acessos distintos do olhar na capa: pela ilustração ou pelo título.

Analizando a ilustração, percebemos que o ponto pregnante está situado na ponta do cigarro da figura central. O jogo de linhas conduz a visada desse jogador para fora da cena, sendo recapturado para dirigir-se ao jogador da direita e deste para o da esquerda, que, por sua vez, reconduz ao ponto de origem, iniciando-se novas circularidades. Esse movimento gera interesse na cena. O olhar repete o movimento do jogo, em que se dá o rodízio dos contendores, e desse modo torna-se partícipe da situação.

Considerações finais

Por meio da análise de capas representativas das sucessivas fases pelas quais passou a *Revista Senhor*, pudemos identificar como a iconicidade nelas presentes foi determinante para a construção de interpretantes dinâmicos expressivos das situações conjunturais pelas quais passou a empresa, com alterações de proprietários e de diretores de arte, decorrentes de diferentes contextos culturais, políticos, econômicos e sociais do país.

A iconicidade manifesta nas capas enseja a mediação entre objeto dinâmico e o interpretante. Assim sendo, a comunicação com o destinatário visado se dá de modo eficaz.

A inovação dos projetos de design gráfico das capas expressa a destreza em articular elementos que propiciaram que a Revista, em suas primeiras fases, fosse reconhecida como uma importante referência da área editorial de periódicos no país.

Os valores presentes na Revista atendiam à demanda para a construção de um simulacro do enunciatório: pessoa cosmopolita, com distinção, letrada, que pairaria acima das garras e dos dentes da industrialização, consumidor exigente dos produtos desse mesmo processo, espirituoso, hedonista. Nas palavras e imagens da Revista está sempre presente um indivíduo, não a massa, a multidão. Essa individuação recupera uma idealização de estar no mundo e se reconhecer um Senhor, forma de tratamento já em desuso na era da máquina e anacrônica no mundo globalizado do chip e do circuito impresso.

Com esse trabalho evidenciamos a importância do design gráfico na mídia impressa. Como as comunicações são crescentemente importantes no mundo contemporâneo, acreditamos que seja relevante que os cursos superiores de design enfoquem de modo profundo o design gráfico editorial — design de livros, design de revistas, design de jornais, design de notícias, de sites, de aplicativos. É necessário que o design gráfico baseie a sua prática em fundamentos teóricos consistentes, com rigorosos estudos em áreas do conhecimento afins, como a semiótica, a ergonomia, os estudos culturais, entre outras. Assim poderá efetivamente se dar o caráter interdisciplinar do design.

A Revista passa por mudanças e o avanço de uma luta para sobreviver deixa cicatrizes em suas páginas: o uso da cor diminui, os recursos tipográficos empobrecem, a qualidade de impressão cai, o número de páginas reduz, os anúncios avançam pelo seu miolo, corroído por imagens alheias ao projeto gráfico. Ao final, um *Senhor*, exangue, agoniza. ●

Referências

- A REVISTA NO BRASIL. São Paulo: Abril, 2000.
- ALBUQUERQUE, Manoel Maurício de. *Pequena história da formação social brasileira*. Rio de Janeiro: Graal, 1981.
- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. princípios da técnica da editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BAHIA, Juarez. *Jornal, história e técnica*. história da imprensa brasileira. São Paulo: Martins, 1967.
- BARBOSA, Maria Eugenia Maia Vizeu. *Revista Senhor*. 1999. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CASTRO, Ruy. *Ela é carioca*: uma enclopédia de Ipanema. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. São Paulo: José Olympio, 1988.
- IBRI, Ivo Assad. *Kósmos Noetós*. São Paulo: Perspectiva: Hólon, 1992.
- NÖTH, Winfried. *Panorama da Semiótica* de Platão a Peirce. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- REVISTA SENHOR. Rio de Janeiro, vol. 1, março de 1959.
- REVISTA SENHOR. Rio de Janeiro, vol. 7, setembro de 1959.
- REVISTA SENHOR. Rio de Janeiro, vol. 32, outubro de 1961.
- REVISTA SENHOR. Rio de Janeiro, vol. 48, fevereiro de 1963.
- REVISTA SENHOR. Rio de Janeiro, vol. 58, dezembro de 1963.
- SANTAELLA, Lucia. *Percepção* fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo, Annablume, 2012.
- SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem do pensamento*: sonora, visual, verbal. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SANTAELLA, Lucia. *A teoria geral dos signos*: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.
- SARMENTO, Fernanda; SÁ, Tomás de. *Revista Senhor*: talento e tom. *Arc Design*, São Paulo, n. 20, p. 20-33, jun./jul. 2001.
- SARMENTO, Fernanda. *Design editorial no Brasil*. *Revista Senhor*. 2000. 183 f. Dissertação (Mestrado) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

 **Senhor magazine covers: iconicity in circulation**

 NIEMEYER, Lucy

Abstract: The objective of this work is to analyze of covers of *Senhor* magazine, issues 1 to 59, published by Editora Senhor Ltda., from March 1959 to December 1968. We present the semiotic analysis of the first issue and of fourcovers representative of the respective phases identified in the magazine's transformation process. Thus, we aim to highlight how the iconicity of the graphic elements of the magazine's first covers determine the processes of meaning construction for both its sender and its recipient. These findings gain relevance considering the importance of *Senhor* magazine in defining the role of graphic designer in Brazil and the model of practice in print design.

Keywords: magazine design; semiotic analysis; iconicity.

Como citar este artigo

NIEMEYER, Lucy. Capas da *Revista Senhor*: iconicidade em circulação. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, n. 3. Dossiê temático: “Iconicidade”. São Paulo, dezembro de 2025, p. 157-173. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Acesso em: dia/mês/ano.

How to cite this paper

NIEMEYER, Lucy. Capas da *Revista Senhor*: iconicidade em circulação. *Estudos Semióticos* [online], vol. 21, issue 3. Thematic issue: “Iconicity”, São Paulo, December 2025, p. 157-173. Retrieved from: <https://www.revistas.usp.br/esse>. Accessed: month/day/year.

Data de recebimento do artigo: 22/09/2025.

Data de aprovação do artigo: 17/12/2025.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença
Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 Internacional.

This is an open access article distributed under the terms of a
Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0 International License.

