

# 1 Introdução

Início este trabalho contando como se deu a descoberta do objeto desta pesquisa. Por se tratar de uma experiência bastante pessoal, considero que o uso da primeira pessoa neste texto facilitará o seu entendimento. Muito se fala sobre o domínio atual da imagem e como somos bombardeados por milhares delas todos os dias. É comum passarmos sempre pelas mesmas, sem notá-las ou, pelo menos, sem pensar sobre seus significados. Algumas das imagens que deram origem a esta pesquisa estão expostas em um corredor do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), pelo qual muitas pessoas, inclusive eu, passam diariamente. Mas, durante alguns anos, somente o que o meu olhar apressado pôde perceber foi que eram imagens antigas e pertenciam à história daquela instituição. Não foi amor à primeira vista, mas uma conquista lenta, durante a qual elas foram se mostrando aos poucos, na mesma medida em que meu interesse aumentava. No entanto, eu só fui realmente notá-las quando troquei o olhar apressado pelo olhar de pesquisadora.

Antes disso, a primeira decisão que tomei sobre a pesquisa foi que seria na área de história do design e se basearia no estudo de cultura material. História do design por ser um tema de meu interesse, no qual eu desejava me aprofundar. Sobre o estudo de cultura material, deixo a explicação a cargo de Rafael Cardoso:

O enfoque mais preciso da história do design sempre acaba recaindo sobre os objetos em si — aquilo que podemos chamar de ‘cultura material’ —, os quais codificam em sua estrutura e aparência uma série de informações complexas sobre a sociedade, tecnologia e criação individual que precisam ser decodificadas pelo trabalho de investigação histórica.<sup>1</sup>

A partir daí, passei a procurar meu objeto de estudo e descobri muitas possibilidades no local onde trabalho, uma instituição septuagenária, testemunha de parte da história do Brasil e também do design gráfico brasileiro. O IBGE é uma fundação pública federal, vinculada ao Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Tem como missão “retratar o Brasil, com informações

---

<sup>1</sup> CARDOSO, R. (org.), *O design brasileiro antes do design*, p. 15.

necessárias ao conhecimento da sua realidade e ao exercício da cidadania”. Suas principais atividades são a “produção, análise, pesquisa e disseminação de informações de natureza estatística — demográfica e sócio-econômica, e geocientífica — geográfica, cartográfica, geodésica e ambiental”<sup>2</sup>. É o principal provedor de informações oficiais do país, atendendo às necessidades de diversos setores da sociedade civil, assim como de instituições da administração pública federal, estadual e municipal.

Por ser um órgão difusor de informação, o IBGE esteve envolvido com a produção gráfica e com o design desde o início de suas atividades. Na época da realização do seu primeiro recenseamento, em 1940, ainda não existia no Brasil um parque gráfico privado capaz de absorver a enorme demanda de impressão de seus questionários. Com esse objetivo, em 1938, foi instalada na Praia Vermelha, Rio de Janeiro, a sua primeira gráfica, que serviu ao Instituto até 1948, quando foi substituída pela gráfica situada em Parada de Lucas, comprada da Editora Agir. Essa mudança foi necessária porque, mais uma vez, o mercado privado não estava preparado para suprir as necessidades do censo seguinte, de 1950, e a gráfica da Praia Vermelha já se tornara insuficiente. É no mesmo local, em Parada de Lucas, que se encontra até hoje a gráfica de impressão *off-set* do IBGE, que possui também outra oficina, equipada com máquinas de impressão digital para tiragens menores. O Instituto mantém, ainda, equipes compostas por programadores visuais com formação universitária e pessoal de nível técnico trabalhando nas áreas de criação gráfica, internet e editoração.

A instituição demonstra interesse pela preservação de sua memória, contando com uma coordenação responsável pela documentação e disseminação de informação (Centro de Documentação e Disseminação de Informação – CDDI). A biblioteca possui farto material para pesquisas sobre sua história, entre estudos e teses publicados pelo próprio IBGE. Em seu acervo iconográfico encontram-se fotografias e peças gráficas de divulgação dos trabalhos da instituição desde sua criação. Entre as peças encontradas estão aquelas produzidas para a maior parte dos sete censos demográficos realizados pelo IBGE. Esta é uma de suas principais e mais abrangentes realizações, pois é a única pesquisa domiciliar que produz resultados para o universo da população. A cada dez anos

---

<sup>2</sup> BRASIL. Decreto nº 4.740, de 13 de junho de 2003. Aprova o estatuto do IBGE.

fornece informações imprescindíveis para o planejamento de políticas públicas e de investimentos. Para as pequenas localidades, é a única fonte de informação relativa à situação de vida das pessoas. A propaganda dessa pesquisa, devido à sua importância e abrangência, geralmente é produzida com muita atenção e grande investimento financeiro. Algumas das peças estudadas aqui têm sido difundidas em exposições e publicações, em geral aplicadas de maneira ilustrativa e secundária, mas seu conhecimento ainda é restrito ao público interno da instituição. Não existem informações aprofundadas sobre elas e ainda não foi feita nenhuma pesquisa em que sejam o objeto principal. Encontrado este material, cheguei ao meu primeiro recorte: peças gráficas de propaganda dos sete censos realizados de 1940 até o ano 2000. Mas logo vi que era assunto para sete dissertações e resolvi ficar só com um. Ali eu já estava conquistada e não foi difícil escolher. As peças do Recenseamento Geral de 1940 eram as mais numerosas e variadas. Além disso, apresentavam grande riqueza de significados e possibilidades de interpretação. Neste ponto, o olhar de pesquisadora já havia percebido nelas uma nítida influência do contexto histórico ímpar em que foram criadas.

Os modelos de governo autoritários marcaram os anos trinta e quarenta do século XX em diversos países, incluindo o Brasil, o qual viveu a ditadura do Estado Novo entre 1937 a 1945. Buscava-se um novo modelo em oposição ao liberalismo do passado e ao comunismo emergente. Tanto a criação do IBGE quanto a realização do Recenseamento de 1940 fizeram parte do projeto modernizador desse regime. Vieram suprir as necessidades de informações estatísticas confiáveis — para um Estado que pretendia basear suas decisões no racionalismo — e de conhecimentos geográficos sobre o território nacional. A “marcha para o oeste” era uma preocupação comum no pensamento político da época, através da qual se pretendia ocupar os espaços vazios, deslocando-se do litoral para o interior e promovendo a integração nacional. Buscava-se a construção da nacionalidade e da identidade brasileira, e a geografia tem eficiência reconhecida nesta área. Segundo Lúcia Lippi Oliveira, “não é por acaso que os campos disciplinares da história e da geografia foram criados e fortalecidos quando os Estados nacionais precisaram deles”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> OLIVEIRA, L. L., “Teses (equivocadas?) sobre a questão nacional no Brasil” In: SENTO-SÉ, J. T.; PAIVA, V. (orgs.), *Pensamento social brasileiro*, p. 26.

Uma nação — “comunidade política imaginada”<sup>4</sup>, de acordo com definição de Benedict Anderson — é construída lentamente através de recursos simbólicos, que criam uma identidade nacional e a sensação de se pertencer à uma comunidade maior. A função simbólica teve papel muito importante na propaganda política dos governos autoritários nesse período, já que eles tinham nas massas suas bases de sustentação. Frequentemente, procurava-se obter o apoio da população, transmitindo uma imagem de nação unida e harmoniosa. O design gráfico teve atuação importante nesse campo, principalmente através dos cartazes, ajudando a construir a imagem desejada. Os governos autoritários e a Segunda Guerra Mundial foram temas de peças antológicas.

Paralelamente a isso, em diversos países, o crescimento das cidades, da indústria, da tecnologia, dos transportes, do entretenimento e das comunicações gerava novas demandas. Como conseqüência, o apelo visual passou a ser instrumento fundamental para se conquistar o consumidor, levando ao desenvolvimento do design gráfico em outras áreas, além da política. O aumento da produção depende do crescimento do consumo, o qual, por sua vez, precisa da propaganda. O aprimoramentos nas técnicas de impressão litográfica a cores tornou os cartazes economicamente viáveis, e estes passaram a ser usados como um meio eficaz de propaganda na Europa em fins do século XIX. No entanto, passaram-se algumas décadas até que ele realmente atingisse uma produção em massa e de grande qualidade. Nos anos de 1920 a 1940 o design de cartazes atingiu seu auge, antes que outras mídias como a revista, o rádio e, principalmente, a televisão ocupassem, em parte, seu espaço na propaganda.<sup>5</sup>

No Brasil, o design gráfico já era atuante nesta época, e os cartazes eram utilizados como um meio eficaz de comunicação. No entanto, são escassos os estudos relativos a essa produção, conforme nos alerta Rafael Cardoso: “essa geração de profissionais do design gráfico foi praticamente relegada ao esquecimento com a importação dos modelos construtivista e ulmiano em décadas seguintes”<sup>6</sup>. O que o autor quer dizer é que, entre as décadas de 1950 e 1960, quando surgiram por aqui os primeiros cursos avançados (Instituto de Arte Contemporânea do Masp e Esdi – Escola Superior de Desenho Industrial), houve

---

<sup>4</sup> ANDERSON, B., *Nação e consciência nacional*, p. 14.

<sup>5</sup> GREEN, O., *Underground art*, p. 6.

<sup>6</sup> CARDOSO, R., *Uma introdução à história do design*, p. 128.

uma ruptura na história do design brasileiro, sendo adotado um novo paradigma no seu ensino e na sua prática. Este foi diretamente importado do modernismo surgido entre as décadas de 1900 e 1930 em diversos países.<sup>7</sup> O que ele chama de ruptura é considerado por muitos o início do design no Brasil. Segundo esse pensamento, toda uma importante produção anterior a esse período, e que não se encaixava nos novos paradigmas, nem mesmo poderia ser considerada design, sendo relegada ao esquecimento.<sup>8</sup> Nos últimos tempos, alguns autores começam a retomar esse material, buscando enriquecer e ampliar essa história. Rafael Cardoso destaca, entre outros, o nome do cartazista Ary Fagundes — autor de algumas das peças gráficas do Recenseamento de 1940 — como “figura esquecida”<sup>9</sup>. Portanto, um estudo sobre esse material poderia contribuir especialmente para o suprimento de parte dessa falha.

Durante o Estado Novo no Brasil, toda propaganda estatal, inclusive de ministérios, autarquias e demais órgãos da administração pública federal, era controlada pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), considerado um superministério.<sup>10</sup> Seu intenso trabalho visava a criar e a fortalecer uma imagem sacralizada do regime, exaltando os feitos de suas instituições e personalidades. A propaganda criada no IBGE, provavelmente, também sofreu esse controle. Uma prova disso é o fato de a Comissão Censitária Nacional ter contado com um representante deste órgão entre seus membros. O objeto de estudo estava escolhido: a comunicação visual gráfica utilizada para a divulgação do Recenseamento Geral de 1940. O objetivo da pesquisa, por sua vez, seria analisar de que forma esse material se insere no discurso visual do Estado Novo. A partir destes pontos, cheguei à formulação de uma hipótese: a comunicação visual gráfica utilizada para propaganda do Recenseamento Geral de 1940 faria parte do discurso visual do Estado Novo, sendo uma rica amostra de propaganda política do período e importante peça para a história do design gráfico brasileiro.

Marita Sturken e Lisa Cartwright explicam a relação entre imagem e poder através do conceito de discurso de Michel Foucault. Para este autor, discurso seria um conjunto de conhecimentos que definem e limitam o que é dito sobre

---

<sup>7</sup> Para mais informações sobre esse assunto ver LEITE, J. S., “De costas para o Brasil, o ensino de um design internacionalista”. In: MELO, C. H., *O design gráfico brasileiro anos 60*.

<sup>8</sup> CARDOSO, R. (org.), *O design brasileiro antes do design*, pp. 7-10.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>10</sup> GOULART, S., *Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*, p. 60.

determinado assunto, em determinado momento histórico. Nesse sentido, pode-se falar em discurso da lei, da medicina, da criminalidade, da sexualidade, da tecnologia, etc. Portanto, pode-se falar em discurso de um governo. Segundo as autoras, quando um sistema de poder define aquilo que se fala e aquilo que se entende sobre um tema, em uma determinada sociedade, conseqüentemente, define também aquilo que se representa através de imagens.<sup>11</sup> As peças gráficas de propaganda do Recenseamento Geral de 1940 seriam parte do discurso desse Estado, a partir do momento em que são também definidas por ele.

A seguir, um breve resumo dos capítulos desta dissertação. No capítulo dois<sup>12</sup> é apresentado o contexto político da primeira metade do século XX, resumindo a ascensão de regimes autoritários em diversas partes do mundo. Em seguida, aborda-se a instituição do Estado Novo e suas características. Por fim, é feita uma comparação entre a propaganda política de outros países e aquela desenvolvida no Brasil, com ênfase na produção gráfica. O capítulo três trata do contexto cultural mais amplo, fazendo uma oposição entre o modernismo programático e outras formas modernas de criação. O seu objetivo é analisar peças produzidas no período em questão e compará-las com a produção de Ary Fagundes, buscando evidenciar uma tendência de estilo gráfico. O capítulo quatro, por sua vez, fala da importância da criação do IBGE e da realização do Recenseamento no contexto político do Estado Novo. Através das peças gráficas produzidas para a propaganda da pesquisa, o capítulo procura analisar os significados da Estatística para o regime de Getúlio Vargas. Já a Geografia tem o seu papel investigado a partir do trabalho de Percy Lau, conhecido ilustrador, funcionário da instituição nessa época. O último capítulo é dedicado especificamente ao objeto principal desta pesquisa. Depois de uma breve explicação sobre as suas origens, são feitas considerações sobre os métodos utilizados para a leitura de imagens, seguidas pela análise gráfica das peças.

Para finalizar, gostaria de ressaltar que, nesta dissertação, as imagens não desempenham o papel secundário tantas vezes destinado a elas, de acompanhar ou ilustrar textos, de tornar uma leitura mais fácil e leve, ou mesmo apenas de embelezar (sem querer desmerecer essas funções, que também têm a sua

---

<sup>11</sup> STURKEN, M., CARTWRIGHT, L., *Practices of looking. An introduction to visual culture*, pp. 93, 94.

<sup>12</sup> A numeração se inicia na introdução.

importância). Elas são fontes visuais através das quais se obtêm informações sobre a sociedade da época em que foram criadas e consumidas. São também cultura material produzida pelo design e seu resgate contribui para a construção de uma história do design gráfico, de como ele se desenvolveu a partir de acontecimentos políticos, sociais e culturais. Enfim, elas são as protagonistas desta história.

