

5

A propaganda do Recenseamento Geral de 1940: “a exatidão dos censos depende de você”

A propaganda tem papel estratégico na viabilização da imensa operação que é a realização de um censo, pesquisa que abrange o universo da população, simultaneamente, em todo o país. É essencial informar aos habitantes sobre a necessidade de receber o recenseador em sua casa e de responder corretamente às perguntas, pois sem essa colaboração a qualidade dos dados colhidos ficaria prejudicada. Esse trabalho de informação é também importante porque, freqüentemente, as pessoas imaginam o recenseador como um intruso querendo saber detalhes da sua vida. Essa desconfiança provavelmente é reforçada por um receio antigo de que os censos seriam realizados com objetivo de recrutamento ou cobrança de impostos. Um texto publicado na *Revista do Serviço Público* em 1943 explica bem a questão:

Havendo o nosso país realizado, até 1940, apenas quatro recenseamentos gerais, a intervalos irregulares e longos, era natural que o povo brasileiro não estivesse convenientemente familiarizado com a índole e os fins desses empreendimentos.

Foi partindo dessa realidade, que os organizadores da operação censitária de 1940 consideraram imprescindível, como base para o lançamento da mesma, uma campanha de publicidade de envergadura nacional. Não só porque seria aventuroso contar com uma receptividade espontânea por parte da população, sabidamente impreparada para compreender a significação de um recenseamento moderno, senão também porque o de 1940 deixava os anteriores a perder de vista, em extensão e profundidade, a propaganda devia ser “suficientemente extensa para cobrir todo o território nacional e suficientemente intensa para tornar universalmente desejada a realização, em condições satisfatórias, daquele empreendimento”.

A ausência de tradição censitária era representada, entre nós, pelo desconhecimento quase generalizado do que seja um censo, pela velha confusão de “recrutamento” com “recenseamento” e pelo tradicional receio de que a finalidade da coleta censitária é a majoração de impostos.¹

Os receios despertados por essa pesquisa foram bem representados no samba *Recenseamento*, apresentado a seguir:

Em 1940
lá no morro começaram o recenseamento

¹ LIMA, R., “Uma experiência de propaganda oficial”. In: CONSELHO NACIONAL DE ESTATÍSTICA, *Aspectos da propaganda censitária*, p. 6.

E o agente recenseador
 esmiuçou a minha vida
 que foi um horror
 E quando viu a minha mão sem aliança
 encarou para a criança
 que no chão dormia
 E perguntou se meu moreno era decente
 e se era do batente ou era da folia
 Obediente eu sou a tudo que é de lei
 Fiquei logo sossegada e falei então:
 O meu moreno é brasileiro, é fuzileiro
 E é quem sai com a bandeira do seu batalhão!²
 (...)

Pode-se perceber que os dois aspectos da pesquisa responsáveis por causar receio na população estão presentes nesta letra. Primeiro a entrevistada fica “horrorizada” com o recenseador a “esmiuçar” a sua vida. Depois ela faz questão de dizer que seu “moreno” já era fuzileiro e servia muito bem à sua pátria, carregando a bandeira do seu batalhão, portanto não precisaria ser recrutado. O tema era de tal relevância, a ponto de ser abordado por Getúlio Vargas em discurso que dizia:

(...) O Governo, ao proceder ao recenseamento, não teve em mira objetivos outros que não os puramente estatísticos. Para criar taxas ou impostos, jamais governo algum necessitou fazer recenseamento. (...) Mas, só a falta de familiaridade com a indole e os fins de um recenseamento é que poderia induzir alguém a supor que as operações de inquérito dessa ordem compreendessem objetivos fiscais, policiais, políticos ou quaisquer outros, alheios ao campo da estatística. (...)³

O Recenseamento Geral de 1940 contou com uma Divisão de Publicidade criada em abril do mesmo ano, quando se iniciaram os trabalhos de divulgação da pesquisa. No entanto, Raul Lima, que trabalhou no Setor de Comunicados para a Imprensa desta Divisão, considerou curto o prazo de apenas cinco meses e meio para a realização desse trabalho. Segundo ele, o pouco tempo disponível determinou caminhos para a propaganda: “em face da necessidade de recuperar o mais possível o tempo perdido, esta propaganda foi orientada deliberadamente no sentido de ser um chamamento caloroso e insistente ao espírito das massas”⁴. Várias mídias foram utilizadas para que se conseguisse divulgar a pesquisa em todo o país no curto tempo disponível. O rádio foi uma delas, veiculando diversos comunicados do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), durante a *Hora do Brasil*, e de emissoras particulares. Para a imprensa foi distribuído “um boletim

² *Recenseamento*, música de Assim Valente, gravada por Carmem Miranda em 1940.

³ VARGAS, G., *A nova política do Brasil*, p. 38.

⁴ LIMA, R., “Uma experiência de propaganda oficial”. In: CONSELHO NACIONAL DE ESTATÍSTICA, *Aspectos da propaganda censitária*, p. 7.

de conteúdo informativo e, especialmente, doutrinário e sugestivo, no qual eram focalizados infinitos aspectos da campanha censitária”. Também foram enviados, para serem reproduzidos, artigos assinados e entrevistas. Houve a “preocupação de captar a simpatia do público para a obra censitária, apresentada como uma grande causa nacional”⁵. Raul Lima ressalta que, tendo em vista que a imprensa dava grande ênfase aos acontecimentos da guerra e os espaços nos jornais eram “absorvidos pelo sensacionalismo dos graves acontecimentos mundiais”, a quantidade de notícias gratuitas veiculadas sobre o Censo foi bastante satisfatória. O cinema também teve papel importante na divulgação do Recenseamento. O trecho do texto de Raul Lima reproduzido a seguir dá uma boa idéia de como esta forma de propaganda foi utilizada:

Como deveria ser feita inclusive em modestas cidades do interior, começou-se pela distribuição de 500 dispositivos que reproduziam, nas telas cinematográficas, legendas e cartazes de incitamento à boa vontade popular.

Foi depois preparado nos estúdios da Cinédia um rápido short musicado, contendo descrição numérica e espetacular da operação censitária de 1940. E, em seguida, lançado outro short que, em 11 minutos de projeção, oferecia uma visão, tanto quanto possível completa, da fase preparatória do recenseamento, desde o estudo dos questionários nas reuniões dos técnicos, até a entrega do boletim à portaria de um domicílio.

Esse último trabalho, concebido e pessoalmente dirigido pelo diretor da Divisão, obteve classificação “Boa” no Serviço de Censura da Divisão de Cinema do Departamento de Imprensa e Propaganda e mereceu de vários cronistas cinematográficos elogiosas referências.

25 cópias foram exibidas simultaneamente nesta capital e nos Estados, inclusive ao ar livre.⁶

Na capital da República, segundo Raul Lima, “os meios a empregar teriam de ser mais conformes aos métodos modernos de publicidade”, em contraste com os demais estados, onde a propaganda mais efetiva seria feita através de reuniões “e sobretudo da palavra do púlpito às populações do interior”. Um desses “métodos modernos” era o lançamento de avião de centenas de milhares de panfletos nos dias de distribuição dos questionários, ao mesmo tempo em que *slogans* eram transmitidos por alto-falantes e anúncios circulavam em táxis e veículos de transporte coletivo. As escolas também participaram ativamente da campanha de divulgação do Recenseamento, com palestras, prêmios, etc. Esta participação foi importante porque muitas vezes a criança era o único membro alfabetizado da família e acabava por levar informações a todos os outros. Por

⁵ Ibid., p. 8.

⁶ Ibid., p. 11.

fim, outro meio de propaganda utilizado foi o cartaz. Em 5 de maio de 1939, Albino Esteves, assistente-chefe do Serviço de Divulgação, apresentou ao presidente da Comissão Censitária Nacional um relatório com diversas sugestões para a propaganda do Recenseamento. A seguir está reproduzido o item referente aos cartazes:

Cartazes artísticos: Por meio de cartazes simples, em tipografia ou a cores, em litografia, abrindo-se, para um e para outro caso, um concurso (do qual seria feita intensa propaganda), entre artistas nacionais, sendo distribuídos prêmios aos classificados em 1º, 2º e 3º lugares. As oficinas do Serviço Gráfico do Instituto dispõem de ótimas instalações que dariam cabal desempenho a qualquer concepção premiada.

Conjunto ideal: No caso previsto conviria que, além dos dons artísticos do cartaz, fossem tidos em linha de conta, para a boa finalidade almejada, mais os seguintes pontos capitais:

- a) perfeita legibilidade;
- b) boa visibilidade, para o que teriam dimensões variantes entre 140 x 105; 164 x 120; 210 x 140 centímetros aplicáveis às cidades de grande movimento, e 82 x 60 cm para os tipos menores e uso das localidades de pequena população;
- c) novidade e originalidade de concepção;
- d) ausência de atrações antagônicas às de objetivação do cartaz;
- e) facilidade com que todos os leitores pudessem, mesmo muito rapidamente, num simples golpe de vista, tomar conhecimento de seu conteúdo;
- f) intensidade de emoção que provocasse sentimentos nacionalistas;
- g) emprego de caracteres simples, legíveis, bem dimensionados e espacejados, alinhados com clareza, artisticamente tintados. (sabendo-se que cada letra de corpo 8 mede três milímetros de altura e é perfeitamente legível a 30 cm de distância, chegaremos a conclusão de que os caracteres de um centímetro de altura são legíveis a um metro; cinco centímetros a cinco metros; dez, a dez metros e assim por diante);
- h) adotar, se possível, para os cartazes, o papel amarelo, pois segundo a casa Sheldons Limited, de Leeds, especialista na feitura desses impressos, as letras nele apostas em tinta negra são as que melhor se lêem a distância;
- i) no caso de prevalecer a cor azul no cartaz, proceder de maneira que os dísticos sejam nele impressos a tinta branca, pois esta cor é mais legível à distância do que os caracteres a tinta em cor negra sobre o papel branco;
- j) quanto às frases:
 - 1) palavras curtas e em número reduzido (a memória verbal é aproximadamente vinte e cinco vezes maior para as frases dos que para as palavras isoladas);
 - 2) eliminação de vocábulos vazios e adjetivos supérfluos;
 - 3) linguagem familiar adequada a cada zona do Brasil;
 - 4) limitação de cores e aproveitamento de superposição das fundamentais, com finalidade econômica ou seja o baixo preço do cartaz.

Resistência das cores: Segundo uma autoridade na matéria, são cores muito resistentes ao sol e ao ar: azuis da Prússia e cobalto, roxo mineral, branco de neve, terra de Sena natural, etc. São cores resistentes ao sol e ao ar: vermelhão, alaranjado, lacas brilhante, escarlata e rosa, azuis Berlim, flor, ultramar e Oriente, amarelos de Nápoles e indiano, lacas inglesa, alaranjado e carmim, bistre, verde americano, etc.⁷

Este texto é de grande valor histórico, pois demonstra claramente que o cartaz era considerado uma forma importante de propaganda. Através dele pode-se perceber que existia o conhecimento de fatores necessários para se atingir uma comunicação eficiente. Não havia apenas a preocupação com a adequação de aspectos formais como tamanho do cartaz, legibilidade e cor. As mensagens também deveriam seguir determinados preceitos, para que seus objetivos fossem plenamente atingidos. Dentre estes, vale destacar o item f, o qual sugere que se busque provocar sentimentos nacionalistas, através do apelo à emoção intensa.

O texto de Raul Lima descreve como se deu de fato a propaganda por meio de cartazes. Neste relato ele informa que não foi feito concurso para escolha dos desenhos, conforme sugerido por Albino Esteves. Para ele, isso foi um acerto, pois permitiu ao cliente trabalhar em conjunto com os autores, atingindo um resultado mais satisfatório.

Apesar de não ter sido possível, como seria de desejar, verdadeira inundação de cartazes em todo o país, a publicidade por esse meio também alcançou considerável extensão, sobretudo em consequência do processo de distribuição adotado, isto é, segundo um critério uniforme, baseado na estimativa da população de cada cidade.

Assim, foram afixados, no Distrito Federal e nos Estados, 220.700 cartazes de 14 tipos e tamanhos diferentes e de várias cores, dos quais 150.700 impressos no Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, além de 195.600 letreiros igualmente impressos no mesmo Serviço.

A escolha dos desenhos foi feita em laboriosas sessões com os artistas que deles se encarregaram, de maneira a satisfazer certos requisitos técnicos. Essas dificuldades demonstram quanto teria sido desacertado o processo comum de seleção de desenhos por meio de concurso, dado que o julgamento nem sempre satisfaz aos objetivos visados.

Houve também cartazes oferecidos por uma organização comercial.⁸

Após essa breve explanação sobre a propaganda do Recenseamento de maneira geral, o último capítulo da dissertação se deterá especificamente nas peças

⁷ ESTEVES, A., “Algumas sugestões para a propaganda do Recenseamento de 1940”. In: CONSELHO NACIONAL DE ESTATÍSTICA, *Aspectos da propaganda censitária*, pp. 2-3.

⁸ LIMA, R., “Uma experiência de propaganda oficial”. In: CONSELHO NACIONAL DE ESTATÍSTICA, *Aspectos da propaganda censitária*, pp. 10-11.

gráficas criadas para esta campanha. Através da sua análise pretende-se chegar a uma conclusão sobre as hipóteses formuladas neste trabalho.

5.1. Sobre o material gráfico encontrado

O material que será analisado no último item deste capítulo encontra-se no acervo iconográfico do IBGE. São onze reproduções fotográficas no formato aproximado de 7,0 cm X 5,5 cm de peças gráficas formadas por ilustrações e textos. As peças estão classificadas como selos comemorativos, mas há indícios de que não foram criadas para veiculação através de correspondência: não fazem referência ao correio e a riqueza de detalhes e as várias cores utilizadas não condizem com as técnicas mais comuns na época para a impressão de selos comemorativos⁹. Além disso, como será visto, a estrutura e as mensagens dos impressos são mais condizentes com peças publicitárias. No entanto, sabe-se que pelo menos um destes desenhos também foi aplicado em selo dos Correios (figura 39).

Possivelmente algumas dessas imagens foram criadas primeiramente para serem aplicadas em cartazes e, posteriormente, elas teriam sido reunidas e utilizadas pelo IBGE como selos comemorativos, em alguma ocasião que não se sabe precisar, ou mesmo para a propaganda do Recenseamento. Nesta ocasião teriam também sofrido adaptações, pois é possível observar diferenças entre as diversas versões encontradas, como será visto na análise gráfica. Alguns indícios levam a essa conclusão. Raul Lima diz em seu texto que foram criados 14 desenhos diferentes para este tipo de mídia, e há uma fotografia retratando a campanha realizada na rua, na qual é possível identificar duas delas em cartazes (figura 35 e figura 36). Foi encontrado também um anúncio, publicado na quarta capa de alguns números da *Revista Brasileira de Estatística* no ano de 1940, com uma das imagens, sendo esta a única encontrada em sua publicação original (figura 38). Em seu texto, Raul Lima cita essa imagem, que é a mesma aplicada ao selo comemorativo lançado pelos correios, classificando-a como cartaz.

⁹“Até 1968, a grande maioria dos selos comemorativos brasileiros tinha impressão em uma só cor, com as mesmas técnicas e deficiências dos selos ordinários.”

Informação disponível em <<http://www.correios.com.br/selos/historico.cfm>> Acesso em: 16 jan. 2007.



Figura 35 - Campanha publicitária na rua. Autor desconhecido.



Figura 36 - Detalhes retirados da fotografia anterior que comprovam a aplicação em cartazes de duas das imagens classificadas como selos comemorativos.

5.2. Considerações metodológicas sobre leitura de imagens

As linguagens são sistemas de representação através dos quais se transmitem significados sobre o mundo. A língua, falada e escrita, é certamente a primeira forma de linguagem que vem à mente, mas o ser humano é capaz de se comunicar através de diversas outras, as quais muitas vezes passam despercebidas. O texto apresentado a seguir, de Lúcia Santaella, explica bem esta idéia:

É tal a distração que a aparente dominância da língua provoca em nós que, na maior parte das vezes, não chegamos a tomar consciência de que o nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos; que somos também leitores e/ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do apalpar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem.¹⁰

A princípio, associa-se leitura a linguagem verbal escrita e imagem a linguagem visual. Ao se falar em leitura de imagens se propõe, portanto, uma analogia entre as formas pelas quais texto e imagem são apreendidos. Assim como a leitura de um texto pressupõe o conhecimento da língua em que este foi escrito, a leitura de uma imagem também exige conhecimentos prévios dos códigos utilizados. Marita Sturken e Lisa Cartwright explicam que as imagens são produzidas de acordo com convenções estéticas e sociais. Convenções são como sinais de trânsito: é preciso aprender seus códigos para que façam sentido. Depois de aprendidos, os códigos se tornam naturais e, assim como se reconhece o significado da maioria dos sinais quase imediatamente, para se ler uma imagem mais complexa não é necessário raciocinar sobre o processo de decodificação.¹¹

Conforme diz Livia Lazzaro Rezende, “toda linguagem é social, ou seja, é feita e reconhecida por uma determinada sociedade e na medida que essa sociedade se transforma no tempo, a linguagem também se altera”¹². Para se entender esse mecanismo é necessário definir o conceito de repertório. O

¹⁰ SANTAELLA, L., *O que é semiótica*, p. 10.

¹¹ STURKEN, M., CARTWRIGHT, L., *Practices of looking. An introduction to visual culture*, p. 25.

¹² REZENDE, L. L., *Do projeto gráfico e ideológico: a impressão de nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros*, p. 142.

repertório individual é formado pelos conhecimentos de cada pessoa. O repertório coletivo é formado pelo conjunto de conhecimentos compartilhados em uma sociedade, ou seja, códigos compreendidos por determinadas pessoas em determinado tempo e local e que talvez não o sejam em um contexto diverso. Para que uma mensagem seja compreendida por seu público-alvo da maneira que se pretende, devem ser utilizados códigos que façam parte do repertório coletivo deste público. Portanto, para entender o sentido que se pretendia dar às peças gráficas de propaganda do Recenseamento e a maneira como elas foram recebidas na época de sua criação, é necessário conhecer o repertório comum a grande parte do povo brasileiro em 1940, público ao qual deveriam atingir. Por este ser tão amplo e diverso, encontrar códigos comuns era uma tarefa tão difícil quanto importante para uma comunicação efetiva. Para exemplificar como isto funciona na prática, pode-se citar a figura 37. Nela está representado um obelisco, com uma folhinha de calendário pendurada, que marca o dia do Recenseamento. Ao analisar esta peça hoje, sem levar em conta o momento histórico em que foi criada, talvez se considerasse o obelisco apenas como um local alto e visível onde se pode pendurar uma informação. No entanto, para a sociedade da época, o obelisco fazia parte do repertório coletivo como símbolo da tomada do poder, por revolucionários gaúchos, em 1930. Era ainda viva na memória a imagem de seus cavalos amarrados no obelisco da Avenida Rio Branco. Por outro lado, no Egito antigo, os obeliscos simbolizavam o deus Rá e eram usados como colunas funerárias ou memoriais, outro significado que não pertence ao repertório atual, assim como não seria compreendido em 1940. Mas este ponto será retomado posteriormente durante a análise gráfica dessa peça.

Indo mais fundo na questão da leitura de texto e imagem, Mitchell ressalta que todos os meios de comunicação são mistos e todas as representações são heterogêneas, não existindo arte puramente visual ou verbal. Mesmo aqueles textos que muitos considerariam “puros”, que não são acompanhados por imagens, se tornam visuais no momento em que são escritos ou impressos. Da mesma maneira, muitas imagens utilizam sinais ou textos legíveis em suas composições. Mas mesmo nos textos orais, que não possuem existência material, pode-se “visualizar” o texto (criar uma imagem mental) e nas pinturas compostas apenas de formas e cores, sem sinais legíveis, pode-se “ler” as figuras (criar uma

história mental).¹³ Ainda segundo Mitchell, no caso das mídias mistas por natureza, existe uma integração explícita, na qual imagem e texto atuam conjuntamente na mesma peça. É o que ocorre na maioria dos jornais, revistas, televisão, livros ilustrados, cinema, propaganda, internet, histórias em quadrinhos, etc. Este também é o caso das peças gráficas que serão analisadas neste trabalho. São todas compostas de texto e imagem, que interagem e se complementam com o objetivo de transmitir uma mensagem.

Desta maneira, caberia chamar as imagens de textos visuais. Como nenhuma fonte histórica é autônoma, é necessário relacioná-las com outros textos verbais ou não-verbais para compreender seus sentidos e a maneira como elas participam de seu tempo. Esse princípio de intertextualidade foi considerado por Ana Maria Mauad como uma premissa para a análise de imagens fotográficas. Segundo ela, “uma fotografia, para ser interpretada como texto (suporte de relações sociais), demanda o conhecimento de outros textos que a precedem ou que com ela concorrem para a produção da textualidade de uma época”¹⁴. Um dos objetivos desta dissertação foi justamente o levantamento de textos verbais e não-verbais para se produzir a textualidade do período estudado, sendo a propaganda gráfica do Recenseamento Geral de 1940 mais uma fonte visual, através da qual informações sobre a sociedade da época podem ser obtidas. As fontes visuais, assim como as orais, permitem que se escutem sujeitos sociais que não se expressam através dos códigos da escrita ou não o dominam. Códigos diferentes também levam a novos conteúdos.

É importante levar em conta que as imagens não contêm sentidos intrínsecos; eles são produzidos na sua interação com a sociedade. Segundo Marita Sturken e Lisa Cartwright, o significado de uma imagem é produzido por uma relação social complexa que envolve pelo menos mais dois elementos, além da imagem em si e de seu produtor: a maneira como os espectadores a interpretam ou experimentam e o contexto em que ela é vista. Apesar das imagens terem um sentido dominante ou compartilhado, elas também podem ser interpretadas e usadas de outras maneiras. “Os sentidos são criados, em parte, quando, onde e por quem as imagens são consumidas, e não apenas quando, onde e por quem elas são

¹³ MITCHELL, W. J. T., *Picture theory*, pp. 5, 11, 95, 96.

¹⁴ MAUAD, A. M., “Fotografia e história – possibilidades de análise”. In: CIAVATTA, M. e ALVES, N. (orgs.), *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*, p. 20.

produzidas.”¹⁵ Para Ulpiano T. Bezerra de Meneses, “é necessário tomar a imagem como um *enunciado*, que só se apreende na fala, em situação”¹⁶.

A leitura de imagens pode ser feita em diversos níveis e de diferentes pontos de vista. São leitores tanto o seu público-alvo original, quanto outras pessoas que as observam fora de seu contexto de criação e circulação, em livros ou museus, ou estudiosos que as utilizam como objeto ou fonte de pesquisa. Mesmo entre os pesquisadores haverá leituras diferentes dependendo da formação profissional e da abordagem. As peças de propaganda do Recenseamento certamente seriam lidas de maneira distinta por um antropólogo, por um historiador, por um estatístico ou geógrafo; enfim, há infinitas possibilidades. Esta pesquisa no campo da história do design, realizada por uma designer, terá seu enfoque na análise gráfica das peças. Analisar graficamente imagens implica também em reconstituir seu processo de composição, segundo as escolhas feitas pelo autor.¹⁷ Mesmo que nem sempre as escolhas sejam conscientes, os elementos que compõem uma imagem, como o tema, o ponto de vista, as cores, o enquadramento, a técnica, o suporte, enfim, todos os mínimos detalhes comunicam algo. Como bem define Livia Lazzaro Rezende, “é no somatório dessas pequenas opções que se realiza o discurso de um indivíduo, de uma instituição, de uma escola, etc. O que essas entidades pensam se deposita na composição, ainda que não explicitamente”¹⁸.

Não se pode esquecer que existem muitos tipos de imagens que, por suas particularidades, demandam métodos próprios de leitura. Esta dissertação trata de imagens bidimensionais estáticas, descritas por Vilém Flusser, em seu livro *Ensaio sobre a fotografia*, como “superfícies que pretendem representar algo (...) que se encontra lá fora no espaço e no tempo”. A imagem seria o “resultado do esforço de se abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais, para que se conservem apenas as dimensões do plano”. Segundo ele, a imaginação “por um

¹⁵ STURKEN, M., CARTWRIGHT, L., Practices of looking. An introduction to visual culture, p. 46. “Meanings are created in part when, where, and by whom images are consumed, and not only when, where, and by whom they are produced.”

¹⁶ MENESES, U. T. B., “Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, 2003, p. 28.

¹⁷ As idéias sobre análise gráfica expostas neste capítulo se baseiam na disciplina “Imagem e Representação”, ministrada por Rafael Cardoso, no curso de pós-graduação em Design da Puc-Rio, no primeiro semestre de 2005 assim como em REZENDE, L. L., *op. cit.*, pp. 151-158; SOBRAL, J. C., *Para Todos: J. Carlos designer*, pp. 67-69 e FLUSSER, V., *Ensaio sobre a fotografia*.

¹⁸ REZENDE, L. L., *Do projeto gráfico e ideológico: a impressão de nacionalidade em rótulos otocentistas brasileiro*, pp. 149-150.

lado, permite abstrair de duas dimensões dos fenômenos, por outro, permite reconstruir as duas dimensões abstraídas na imagem”¹⁹. A forma mais utilizada para se simular uma das dimensões imaginadas é a perspectiva linear. Desenvolvida no Renascimento, a perspectiva é um sistema pictórico formado por uma série de regras que dão ao observador a impressão de enxergar profundidade em uma imagem plana. Esse sistema tornou-se tão hegemônico e reconhecido como a melhor maneira de “imitar” o olho humano, que, muitas vezes, se considera um bom desenhista ou pintor aquele que domina esse código e consegue criar representações mais “próximas do real”. A simulação da terceira dimensão permite que o olhar penetre na imagem, que, neste caso, é chamada de imagem pictórica. Mas nem toda imagem utiliza elementos que simulam profundidade. É o que acontece nas imagens ditas gráficas, formadas apenas por textos, formas bidimensionais, áreas de cor chapada, etc. Muitas vezes as imagens não podem ser consideradas inteiramente gráficas ou pictóricas, pois misturam os dois tipos de elementos em sua composição. Isso ocorre frequentemente nos cartazes, nas capas de livro e de revista, em outras peças gráficas que utilizam texto e imagem, assim como nas que serão analisadas adiante.

No modelo proposto por Julieta Sobral²⁰, a ordem espacial, na qual há a simulação da terceira dimensão, se divide em planos pictóricos — próximo (1º plano), médio (2º plano) e distante (3º plano) — que juntos dão a idéia de profundidade, possibilitando a penetrabilidade do olhar. A superfície gráfica, também chamada de plano do suporte, seria um portal de entrada para os planos pictóricos e, geralmente, onde se encontram os textos bidimensionais. Quando uma imagem pictórica se sobrepõe a um texto, “passa para frente” do plano gráfico. O conjunto do recorte somado aos planos de representação nele contidos pode ser chamado de janela albertiana.²¹ Suas bordas limitam o espaço pictórico e excluem o seu entorno. A transição entre o espaço do observador e o espaço pictórico pode ser mais ou menos abrupta dependendo do enquadramento da cena, ou do tratamento dado às margens, as quais podem ser utilizadas como recurso

¹⁹ FLUSSER, V., *Ensaio sobre a fotografia*, p. 27.

No seu “Glossário para uma futura filosofia da fotografia”, que faz parte do mesmo livro, (p. 24) Flusser define imaginação como “capacidade para compor e decifrar imagens”.

²⁰ Ver esquema em SOBRAL, J. C., *Para Todos: J. Carlos designer*, pp. 68. Este modelo também se baseia na disciplina “Imagem e Representação”, ministrada por Rafael Cardoso, na PUC-Rio.

²¹ Este nome vem de Leon Battista Alberti, pintor que no século XV adotou a perspectiva linear em seus trabalhos e foi um dos principais teóricos do assunto.

gráfico. Um exemplo disso é quando parte da imagem extrapola os limites do espaço de representação, como acontece em algumas histórias em quadrinhos ou *outdoors*. Este recurso poderia ser comparado no teatro ao ator que deixa o palco para interagir com a platéia, deixando claro para o observador que se trata de uma representação.

Voltando para as idéias de Flusser, pode-se entender como se estabelece a ordem de leitura de uma imagem, reconstituindo a segunda dimensão imaginada, o tempo:

Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O olhar reconstitui a dimensão do tempo. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o “antes” torna-se “depois”, e o “depois” torna-se “antes”.²²

O autor explica que o olhar circula pela superfície retornando sempre para os elementos de sua preferência, que passam a ser os principais portadores de significado, ou os elementos centrais da imagem. Para ele este é um tempo diferente do linear, um tempo de magia, tempo circular, no qual “um elemento explica o outro, e este explica o primeiro”²³. Basta um “golpe de vista” para captar o significado de uma imagem. No entanto esta será uma compreensão apenas superficial, na maioria das vezes suficiente para que a função narrativa cumpra o seu papel, ou seja, que se capte o que está acontecendo na cena. Já ao se realizar uma análise mais aprofundada, em que o olhar vagueie pela superfície estabelecendo relações entre os elementos, como sugere Flusser, pode-se captar mais do que um significado imediato, literal. Algumas imagens possuem outra função, a alegórica, na qual aquilo que se vê não é apenas o que parece, existindo também um significado simbólico mais complexo. No caso do obelisco, descrito anteriormente, este, além de seu papel de suporte para a folhinha que anuncia o Recenseamento, também simboliza o poder do Estado Novo. Portanto, a função alegórica se relaciona com o repertório da sociedade em que a imagem é criada e consumida e depende dele para ser compreendida.

Estas considerações sobre leitura de imagens e, mais especificamente, sobre análise gráfica servirão como guia para a abordagem que será feita a seguir das peças de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. No entanto, não são

²² FLUSSER, V., *Ensaio sobre a fotografia*, p. 28.

²³ Em seu glossário Flusser define magia como “existência no espaço-tempo do eterno retorno”.

parâmetros fixos, pois cada imagem apresentará características e pontos de interesse específicos, que serão tratados de maneira distinta.

5.3.
Análise gráfica das peças de propaganda
do Recenseamento Geral de 1940

Imagem 1



Figura 37 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940.
Autor: Ary Fagundes.



Figura 38 - Anúncio de revista. Autor: Ary Fagundes.



Figura 39 - Selo comemorativo do 5º Recenseamento.

Sabe-se que esta imagem foi aplicada pelo menos em cartaz, anúncio de revista (figura 38) e selo postal (figura 39). Foi a única, entre todas aquelas criadas para a divulgação da pesquisa, encontrada em vários tipos de impressos. Isto sugere que ela tenha sido escolhida como a imagem principal dessa campanha. A análise será feita a partir da observação da figura 37, classificada pelo IBGE como selo comemorativo (não o selo comemorativo impresso pelos correios, visto na figura 39) e do anúncio de revista (figura 38).

O objetivo principal da imagem é informar a data de realização do Recenseamento. Num olhar rápido talvez se enxergue apenas esta informação. O observador é imediatamente atraído pelo número 1, pois vários recursos gráficos foram utilizados para destacá-lo: sua cor vermelha, numa imagem que tem, além desta, apenas preto e branco (o “selo comemorativo” também usa tons pastéis); sua posição no centro visual perceptivo da composição, localizado um pouco acima do centro geométrico; seu tamanho maior do que o restante do texto; sua colocação no meio de uma área branca, também destacada por hachuras pretas que a contornam; o uso de duas linhas de força inclinadas se cruzando em cima do número 1, uma formada pelo obelisco e outra pelo próprio número.

A ilustração representa uma folhinha de calendário afixada ao topo de um obelisco, marcando o dia 1º de setembro de 1940, domingo, dia do Recenseamento. Toda a informação de texto foi colocada dentro da folhinha, fazendo parte do espaço pictórico, ou seja, acompanhando a sua perspectiva. O texto, portanto, não está sobreposto ao plano do suporte. É interessante notar que o papel foi rompido sobre a palavra “setembro”, que aparece sem as duas últimas letras. Isto pode ter sido feito por influência da Teoria da Gestalt, surgida no início do século XX e muito em voga na época. Segundo ela, a percepção humana tende

a completar visualmente as formas interrompidas. Por esse motivo, palavras com letras faltando ou cortadas pela metade muitas vezes não têm sua leitura prejudicada. A imagem é vista do alto, de um ponto de vista aéreo. Desta maneira, é possível representar por inteiro uma construção tão alta quanto um obelisco. Devido ao ponto de vista escolhido, a folhinha de calendário — que seria um objeto muito menor do que um obelisco — ficou em primeiro plano, ocupando grande parte da ilustração sem gerar estranheza excessiva.

A descrição feita até aqui levou em conta os significados literais da imagem, ou sua função narrativa, mas esta também contém elementos simbólicos, que exercem uma função alegórica. As tropas gaúchas, que vieram para o Rio de Janeiro para tomar o poder em 1930, amarraram seus cavalos no obelisco da Avenida Rio Branco, para marcar a conquista. Esta cena foi comentada e mostrada inúmeras vezes na imprensa, em fotografias e charges. Foi tanta a sua popularidade, que o caso foi contado até na marchinha de Lamartine Babo, que dizia:

O Rio Grande
Sem correr o menor risco
Amarrou por telegrama
Os cavalos no obelisco²⁴

Obelisco passou então a simbolizar, para a Era Vargas, a conquista do poder. Ao representá-lo numa peça de propaganda do Recenseamento, se afirma que este faz parte de um projeto de governo, estabelecendo uma relação entre a pesquisa e o Estado. Dá a entender que assim como a “tomada” do obelisco pelas tropas marcou a tomada do País, o Recenseamento, anunciado no mesmo local, também tomaria conta do Brasil. A ponta do obelisco rompendo o papel também dá uma idéia de força ou poder. Pode-se imaginar como o efeito seria diferente se a folhinha estivesse apenas pendurada ou presa por um adesivo.

O uso do obelisco como um símbolo parece ter sido bem recebido e compreendido. Esta conclusão se deve à reconstituição da cena representada na imagem, realizada em plena Avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, no mesmo obelisco utilizado para amarrar os cavalos na Revolução de 1930 (figura 40). O relato a seguir mostra como esta idéia foi concebida:

²⁴ *O barbado foi-se* é uma composição de Lamartine Babo do ano de 1930.

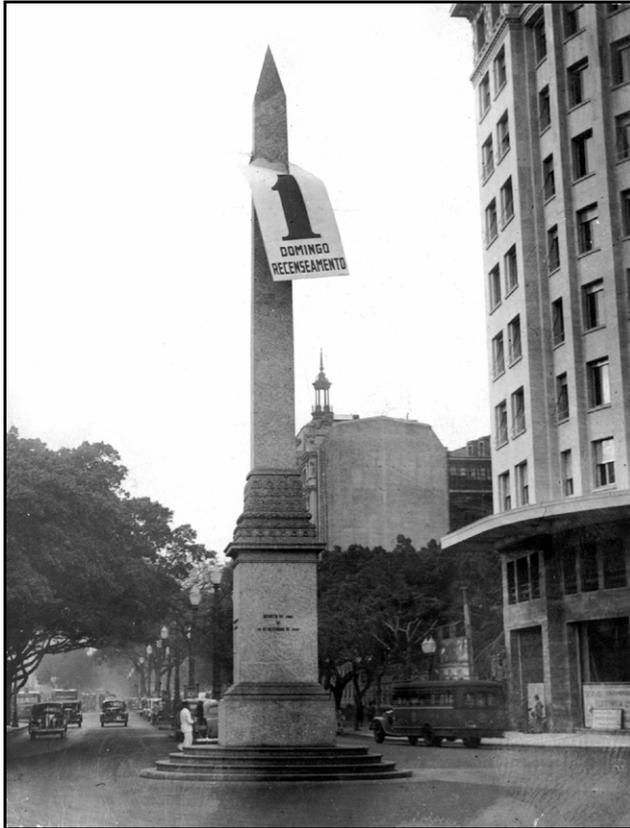


Figura 40 - Fotografia do obelisco da Av. Rio Branco, Rio de Janeiro, com a “folhinha” que anuncia o dia do Recenseamento. Autor desconhecido.

A sensação máxima foi a folhinha monstro. Havia um cartaz figurando uma folhinha do dia 1º de setembro — dia do Censo — espetada num obelisco. O chefe do Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, à força de tanto presidir nas suas oficinas à impressão desse cartaz, concebeu a idéia — que a princípio teria de parecer inaproveitável — de realizar-se a sugestão do cartaz em plena Avenida Rio Branco. Fez-se uma “folhinha de ferro zincado nas dimensões de 3 x 6 metros e obteve-se a cooperação do Corpo de Bombeiros com as suas escadas. A colocação da folhinha no obelisco defronte do Monroe foi uma tarefa pesada, tanto que um dos bombeiros que nela trabalharam declarou em certo momento preferir “incêndio de verdade”.²⁵

Foi feita, neste caso, a transposição da imagem bidimensional para uma representação em três dimensões. Esta saiu do espaço pictórico para estar no meio de pessoas, automóveis e prédios, interferindo na paisagem da capital. É interessante notar que esse recurso, que na época foi uma “sensação”, hoje é muito comum na publicidade. É freqüente o uso do espaço público para divulgações em grande escala, as quais carregam a identidade da campanha.

²⁵ LIMA, R., “Uma experiência de propaganda oficial”. In: CONSELHO NACIONAL DE ESTATÍSTICA, *Aspectos da propaganda censitária*, p. 11.

Imagem 2



Figura 41 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940.

As palavras “quantos somos” têm ao seu lado o mapa do Brasil, envolvido por uma faixa verde e amarela, em forma de ponto de interrogação. Essa composição de texto e imagem pode levar a algumas interpretações que, no entanto, não se excluem. Uma leitura seria: quantos somos é uma dúvida que envolve o país. Outro significado possível é: o Brasil é uma grande dúvida porque não se sabe o tamanho de sua população. Para este sentido colabora o mapa preto, da mesma cor do fundo, apenas com o contorno colorido, dando a idéia de vazio e de sombra. A parte central da imagem é separada do resto pela cor — o amarelo no mapa, no ponto de interrogação e no texto garante a unidade visual desses três elementos. É por aí que o olhar inicia a leitura da peça. Ela se destaca por ter uma cor mais forte (o amarelo contrasta mais com o fundo preto do que o vermelho dos outros dizeres); por estar no centro da composição; por estar à frente dos demais elementos, pois projeta uma pequena sombra sobre o texto “1940”, que está no plano do suporte. Há na ilustração uma simulação de terceira dimensão no movimento da faixa e quando esta passa pela frente e por trás do mapa. O círculo do ponto de interrogação também possui efeito de volume, representando uma esfera. As palavras “quantos somos”, apesar de bidimensionais como os demais textos, acompanham a interrogação por terem as mesmas cores e inclinação.

Depois de lida a pergunta, o olhar avista a resposta, localizada logo abaixo à direita. Em corpo menor e cor menos contrastante com o fundo, este texto não tem tanto destaque visual. “O ‘censo nacional’ vai contar para você” é uma frase com vários sentidos. A palavra “contar” tanto pode significar “dizer”, quanto “calcular”, quanto “valer”. Já o “censo nacional” se refere à pesquisa a ser realizada, mas pode também remeter ao “senso nacional”. Neste caso a capacidade de discernimento, de ponderação, da população vai ser responsável pelo resultado da pesquisa. Desta forma é ressaltada a importância de sua participação. A formulação da pergunta na primeira pessoa do plural, também reforça o sentido de participação. Ao questionar “quantos somos” o texto se dirige a todos, incluindo e aproximando o leitor. Se fosse formulada na terceira pessoa, por exemplo, “quantos são os brasileiros”, provocaria um distanciamento, como se estivesse se referindo a outras pessoas, excluindo o leitor. O texto “1940” tem como principal papel compor melhor o espaço e ser um contrapeso para o vermelho do outro texto. Dificilmente o olhar se deterá nele por muito tempo, pois é uma informação de rápida assimilação. Além do mais, pela direção de leitura básica (de cima para baixo, da esquerda para a direita), seria necessário voltar atrás para se fixar nele. É interessante notar que no “selo comemorativo” seu tamanho, proporcionalmente aos demais elementos, é bem grande. No entanto, observando o cartaz com a mesma imagem, mostrado no detalhe da fotografia (figura 35), pode-se perceber que o texto “1940” era bem menor e que o mapa se destacava muito mais.

Imagem 3



Figura 42 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940.
Autor: Ary Fagundes.

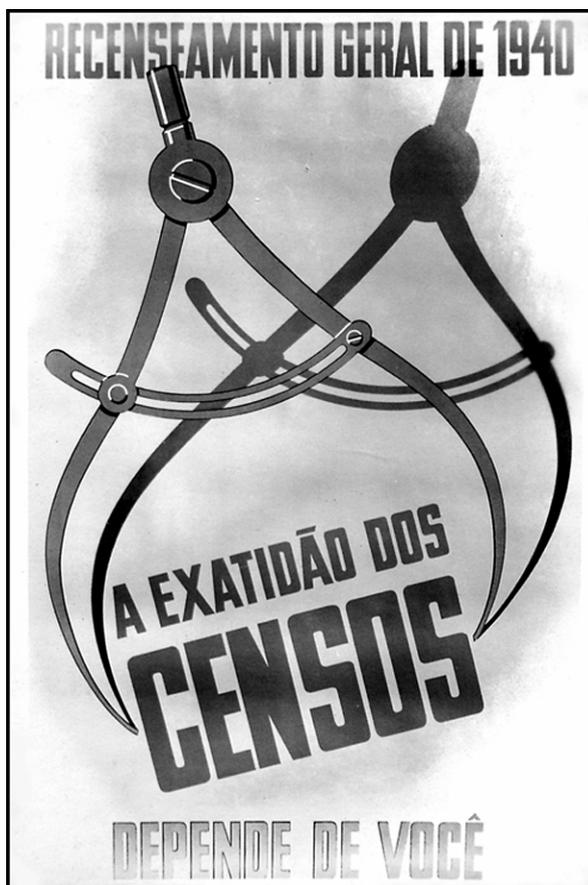


Figura 43 - Cartaz do Recenseamento Geral de 1940. Autor: Ary Fagundes.

Foram encontradas duas versões dessa imagem. A primeira (figura 42) está no acervo iconográfico do IBGE, classificada como selo comemorativo. A segunda (figura 43) consta do arquivo particular de Sérgio Alexandre Fagundes, filho de seu autor, Ary Fagundes, sendo uma fotografia do cartaz. Somente desta maneira foi possível saber a autoria da peça, pois dela não consta assinatura. A possibilidade de comparar as duas versões reforça a idéia, referida anteriormente, de que os selos comemorativos foram adaptados a partir dos cartazes originais. Podem-se constatar as modificações feitas na tipografia; na orientação do suporte, que passou de vertical para horizontal; nas proporções do desenho, que foi esticado horizontalmente e na própria ilustração. Sobre as cores, não se pode chegar a nenhuma conclusão, pois a fotografia do cartaz é preta e branca. Não é possível saber se as adaptações foram feitas pelo próprio autor, podendo a imagem ter sido até mesmo totalmente redesenhada por outra pessoa. Sua composição é parecida com a da imagem 2. No topo, o nome da pesquisa, uma informação que não suscita interpretações, na qual o olhar não se deterá. Ele iniciará sua leitura pelo centro da peça, onde há o desenho de um compasso de espessura e a frase “a exatidão dos censos” e continuará até o restante do texto, localizado logo abaixo. Todo o texto desta peça está no plano da superfície do suporte. Apenas o compasso se projeta para um plano anterior, por se sobrepor a uma parte do texto.

Conforme foi dito no capítulo quatro, o Estado Novo pretendia basear suas decisões no racionalismo, e a estatística, sendo um método científico, garantiria a exatidão das informações. A representação do compasso de espessura “medindo” a exatidão dos censos tem o objetivo de reforçar o caráter científico da pesquisa. Ao colocar esta parte do texto separada e em destaque, essa idéia fica ainda mais evidente. Seguindo a leitura da imagem, encontra-se o complemento do texto: “depende de você”. Neste ponto há uma mudança no rumo da mensagem, que passa a se referir a outro tema recorrente na campanha. Como na imagem anterior, há ali um apelo à participação da população. Neste caso, a mensagem é dirigida diretamente a cada leitor como indivíduo, ou seja, o bom resultado da pesquisa depende de cada um.

Em relação às diferenças na tipografia das duas versões da imagem, observa-se que o cartaz utilizava apenas um tipo de fonte, sem serifa, condensada. Já no “selo comemorativo” a última parte do texto foi escrita em fonte com serifa. Além disso, nesta versão as preposições têm corpo menor. É interessante ressaltar

esse ponto, pois algumas outras peças utilizam o mesmo recurso, que, como neste caso, podem ter sido adaptações, não fazendo parte das versões originais.

Imagem 4

Figura 44 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940.
Autor: desconhecido.

Esta peça repete parte do texto da imagem 2: “quantos somos?” No entanto, apesar de apresentarem a mesma pergunta, as abordagens são bastante distintas. Neste caso, a questão é apenas lançada, não levando a outros desdobramentos. A ilustração de uma pessoa contando nos dedos — sendo mostradas apenas as mãos — repete o que diz o texto escrito: “um... dois...”. Estes dois elementos não apresentam significados mais profundos. Na realidade, pouco contribuem para esclarecer a natureza de uma pesquisa censitária, uma vez que remetem a uma operação de contar, tão simples e de poucas unidades, que pode ser feita com as mãos. A imagem foi composta em três planos. No plano do suporte encontra-se o texto “quantos somos?”, que passa por cima de parte do desenho das mãos, localizado logo atrás. Este se sobrepõe ao outro texto, que, por conseguinte, ocupa um plano posterior. Dessa maneira, o olhar é induzido a ler pergunta e resposta como uma seqüência, da frente para o fundo. No entanto, neste caso, a ordem de leitura não influencia a interpretação de seu sentido. As sobreposições servem para ligar os três elementos e a composição triangular “fecha” a imagem em si.

Separado deste conjunto, no lado esquerdo, está o símbolo do Serviço Nacional de Recenseamento. Este símbolo foi utilizado em três das onze peças gráficas de propaganda do Recenseamento encontradas, mas a cada aplicação ele

apresenta pequenas diferenças, como pode ser visto na figura 45. As características que se repetem são: o símbolo em forma de estrela de cinco pontas; dois círculos concêntricos no meio desta; dentro de um deles, vinte e duas pequenas estrelas; as pontas da estrela maior divididas em duas partes, uma verde e outra amarela. As cores utilizadas no símbolo são verde, amarelo e preto, mas estas foram aplicadas de maneira diferente em cada versão. No centro há, nas duas primeiras versões, a sigla do Serviço Nacional de Recenseamento, SNR, com a mesma tipografia, mas com pequenas diferenças no desenho. No terceiro caso, embora pouco legível, está escrito “censo 1940”. Muito provavelmente, este símbolo foi inspirado nas Armas Nacionais, conforme se pode constatar na figura 46.26 Nesta também há uma estrela de cinco pontas verdes e amarelas e um círculo formado por vinte e duas pequenas estrelas. No caso das Armas Nacionais e, por conseguinte, do símbolo do SNR, cada estrela representa uma unidade da federação. Em 1940, havia no Brasil vinte estados, mais o Distrito Federal e o território do Acre, totalizando vinte e duas unidades. É interessante notar que, apesar da pouca preocupação em manter um padrão no desenho do símbolo, em todos os casos o número de estrelas se mantém inalterado.



Figura 45 - Três versões do símbolo do Serviço Nacional de Recenseamento.



Figura 46 - Armas Nacionais.

²⁶ A figura 46 mostra como as Armas Nacionais eram utilizadas quando foram instituídas, em 1889, como um dos símbolos nacionais. Em 1940, ainda tinha a mesma configuração, com vinte e duas estrelas. Hoje já apresenta vinte e sete, número atual de unidades da federação.

Imagem 5

Figura 47 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

O capítulo quatro trata da relação entre censo e identidade e de como esse tema foi importante para o inquérito de 1940. Naquele ponto da dissertação, também foi feita uma breve análise desta imagem, a qual se buscará aprofundar agora. Ao iniciar a leitura, o olhar penetra no plano pictórico da ilustração, passando pelo plano gráfico dos textos, sem se deter nestes. Pode-se então observar o desenho de parte do paletó de um homem, o qual traz no bolso uma carteira de identidade e na lapela um broche com o símbolo do Serviço Nacional de Recenseamento. Para alguns, pode até ser difícil distinguir o paletó no primeiro momento, mas os dois objetos são bastante visíveis. O enquadramento e o tratamento dão a sensação de que o homem os exhibe orgulhosamente, com o peito estufado. Desta maneira se estabelece nesta imagem uma relação entre censo e identidade. É como se ela dissesse que para ter uma identidade é necessário participar do Recenseamento, ou que quem não fosse identificado pelas estatísticas não seria considerado um cidadão brasileiro.

Além deste significado, pode-se observar na ilustração um aspecto marcial ou policial. A cor do paletó, azul acinzentado, faz com que este lembre um uniforme e o símbolo em forma de estrela na lapela remete a um distintivo. Nas diversas comemorações cívicas realizadas durante o Estado Novo (Semana da

Pátria, aniversário do Presidente, Dia da Independência, Dia da Bandeira, Dia do Soldado, Dia da Juventude, Dia da Raça, Dia do Trabalho) havia monumentais desfiles patrióticos, com grupos uniformizados, formações e coreografias rígidas e pessoas carregando bandeiras. Muitos destes desfiles lembravam rituais tipicamente militares. Um discurso de Vargas publicado na cartilha infantil *A juventude no Estado Novo*, exaltava virtudes militares, como modelo para o povo brasileiro:

A grande virtude nacional, neste momento histórico, deve ser uma virtude militar — a disciplina; as circunstâncias impõem à nossa conduta o atributo dos povos fortes — a tenacidade. A nação, disciplinada e tenaz, há de realizar os seus altos objetivos de progresso, sob a proteção do pavilhão auriverde, símbolo da unidade e da grandeza do Brasil.²⁷

Continuando a leitura da peça, chega-se ao texto localizado logo abaixo da ilustração: “cumpra o seu dever juntamente com o recenseador”. Juntando o texto com o que foi dito anteriormente sobre a imagem, conclui-se que colaborar com o Recenseamento seria um dever cívico de amor à pátria. O próprio Vargas usou o apelo ao patriotismo para pedir colaboração na execução do Recenseamento em discursos, vistos a seguir:

Quero dizer aos brasileiros, em apelo sincero aos seus sentimentos patrióticos, que, por todas as formas possíveis, devem e precisam auxiliar o quinto Recenseamento Geral do País, que se vai realizar a primeiro de setembro.

Sempre confiei nos brasileiros e nunca vi minha confiança desmentida. Quando, em nome da Pátria, os chamo, ainda uma vez a colaborar em uma iniciativa de tão raro sentido cívico, estou certo de que serei ouvido (...).

Saberemos, dentro em pouco, quantos somos e com que recursos contamos, graças ao grande censo iniciado, precisamente, na SEMANA DA PÁTRIA (grifo do autor).²⁸

Chama atenção nesta imagem o seu tom ameaçador. Não só a ilustração remete ao controle policial, mas o texto fala em cumprimento de dever. O efeito desta expressão é bem diferente dos apelos à participação e à colaboração encontrados em outros casos. O fundo preto também ajuda a torná-la bastante sombria, mas, neste ponto, a imagem se assemelha à maioria das demais, que também utilizam essa cor. Esse tipo de contradição é frequentemente observado no Estado Novo, o qual pode parecer amigável, desde que seus princípios não sejam contrariados. A ameaça velada é uma forma de não deixar que se esqueçam disso.

²⁷ Nosso século, v. 6, p. 67.

²⁸ VARGAS, G., *A nova política do presidente*, pp. 37, 39, 46.

Imagem 6



Figura 48 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

Em termos formais, esta imagem apresenta algumas características que não aparecem em nenhuma das demais. A primeira é o uso de fotografia misturada à ilustração. Dentro do mapa do Brasil há uma foto de multidão, na qual não é possível identificar rostos individuais. Esta pretende representar o povo brasileiro, mas é interessante notar que nela há apenas homens adultos, muitos, ou talvez até todos, de paletó e gravata.²⁹ A maioria é branca, mas há alguns negros. Portanto, é uma massa bastante homogênea, contradizendo o próprio texto da peça, segundo o qual “o censo é um retrato instantâneo da pátria”. A segunda característica exclusiva desta imagem é o boxe preto localizado na sua parte inferior. Este se assemelha a um balão de história em quadrinhos, pois em seu interior foi colocada a fala de um personagem, caracterizada pelo travessão no início da frase. O boxe é da mesma cor do fundo, mas se destaca deste devido ao fio branco que o contorna. Sua função é estabelecer uma separação mais rígida entre o espaço gráfico e o pictórico e acaba por criar uma espécie de transição, ou “porta de entrada” entre o observador e a cena representada. O texto ainda reforça esta idéia ao dizer que

²⁹ Na versão desta imagem para “selo comemorativo” é difícil identificar a olho nu estes pequenos detalhes. No entanto, numa versão para cartaz provavelmente eles seriam bastante visíveis.

“você fica isolado do Brasil se não aparecer neste retrato”, ou seja, quem não participa da pesquisa não “passa da porta”.

Os dois personagens da imagem são cortados na altura da cintura, portanto, parte do corpo deles está fora do espaço de representação. Desta maneira, eles se aproximam do observador. O personagem mais velho, um distinto senhor, vestido de terno e gravata como os que estão na fotografia, aponta para o mapa. Em sua lapela há um símbolo muito discreto do Serviço Nacional de Recenseamento, uma indicação clara de que se trata de um representante do Censo.³⁰ Através de seu gesto e de sua fala percebe-se que ele orienta o outro personagem, um rapaz. O senhor, portanto, funcionaria como um guia para o jovem, da mesma maneira que Getúlio Vargas se colocava muitas vezes quando se dirigia à juventude, conforme dito no capítulo dois. O rapaz, por sua vez, é como um representante do observador, pois olha para o fundo do espaço pictórico. É este observador quem na realidade deve colaborar com a pesquisa, para aparecer na “fotografia”. O texto é todo escrito em caixa alta com fonte sem serifa. A parte de cima é amarela e a de baixo verde. As palavras “o censo”, “da pátria” e “Brasil” são destacadas por serem vermelhas, diferentes das demais. Esse recurso indica a importância atribuída a estes termos e enfatiza a relação entre censo e patriotismo, que permeia quase todas as peças. A ideia do censo, ou de outras pesquisas, como um retrato do país segue a crença comum de que a fotografia reproduz fielmente a realidade. Essa atitude é bastante comum ainda hoje. Vale lembrar que a missão atual do IBGE é “retratar o Brasil, com informações necessárias ao conhecimento da sua realidade e ao exercício da cidadania”, ou seja, retratar para conhecer a realidade.

³⁰ Há uma assinatura sobre o paletó do personagem da direita, mas não foi possível identificar o nome do autor da peça.

Imagem 7

Figura 49 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

Na imagem pictórica desta peça observa-se um globo terrestre, no qual o mapa do Brasil se destaca de diversas formas: está quase no centro do globo; é o único país com contornos definidos e de cor diferente; uma sombra o projeta para frente; é “iluminado” pelo símbolo do Serviço Nacional de Recenseamento, que tem a forma de uma estrela. Somente as Américas estão representadas neste globo, os outros continentes não aparecem. O que esta imagem diz é que o Recenseamento destaca o Brasil no mundo. O texto reforça essa afirmação ao dizer que a “palavra de ordem do Brasil” é “ajude a fazer o censo”, ou seja, que todo o país está voltado para isso. Não é um apelo, é quase uma imposição. A frase de baixo é bidimensional, mas a outra possui uma pequena sombra na parte que se sobrepõe à imagem, simulando a terceira dimensão.

Como na maioria das outras peças, a tipografia é sem serifa e o texto foi escrito em caixa alta. No entanto, a diagramação dele é diferente, pois a primeira parte do texto tem formato curvo. Este recurso, somado ao feixe de luz que cruza o texto, imprime certo dinamismo à imagem. O texto “caindo” numa trajetória circular e da mesma cor que a estrela e a luz que ela emite, pode sugerir uma analogia com um meteoro ou uma estrela cadente, algo que vem do céu para a terra. É interessante notar que alguns elementos utilizados nesta imagem também aparecem na bandeira do Brasil. Coincidência ou não, ambas possuem um círculo

(que neste caso representa um globo e na bandeira a esfera celeste), ambas possuem estrela (apenas uma grande aqui e várias pequenas na bandeira) e ambas possuem um texto em curva, contendo a palavra “ordem”.

Imagem 8



Figura 50 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido. Ilustrações: Percy Lau.

Esta peça apresenta quatro ilustrações de autoria de Percy Lau. Não se sabe se outro autor as utilizou para compor a peça, ou se o próprio foi responsável por todo o projeto. No entanto, o tratamento dado às ilustrações é bastante diferente daquele dado aos demais elementos. Os textos superior e inferior não possuem efeitos que simulem profundidade, estando no plano da superfície, enquanto o mapa do Brasil e o texto que está sobre ele são ligeiramente projetados para a frente por pequenas sombras. Estes dois elementos centrais são as primeiras informações visualizadas na peça. As reticências no final do texto indicam haver uma continuação, a qual é vista em seguida, logo abaixo do mapa. Foi utilizado o recurso de separar a frase em duas partes começando por “o Brasil é rico mas...”. Desta maneira se faz uma afirmação, para em seguida dar ênfase à existência de um porém, criando um suspense para o que vem depois. O complemento da frase — “não sabe quanto possui.”³¹ — é um motivo para a realização do Recenseamento. Na frase seguinte — “O censo vai contar para o povo brasileiro as riquezas nacionais” há, novamente, um trocadilho com dois sentidos da palavra “contar”, o de “dizer” e o de “calcular”. Quatro tipografias diferentes foram utilizadas nesta peça. Além disso, na última frase há palavras inteiras em caixa alta, outras em caixa baixa, condensadas ou estendidas, gerando ênfases

³¹ Grafia vigente na época.

diferenciadas em cada parte do texto. Mais uma vez, não se pode precisar se o projeto original foi concebido desta maneira.

As quatro ilustrações que circundam o mapa são independentes umas das outras. Elas possuem perspectiva e ponto de fuga próprios, permitindo que o olhar penetre em cada uma individualmente. Como o texto fala em riquezas nacionais, as imagens representam algumas delas. Em sentido horário, começando do canto superior direito, a primeira ilustração (figura 51) mostra dois homens na beira do mar. Um carrega peixes e o outro dois cestos com frutos, provavelmente cocos, já que ao fundo aparecem coqueiros. Logo atrás deles há uma jangada e, mais ao fundo, casas simples, de pescador. No plano distante estão os coqueiros e outras jangadas no mar. Essa ilustração representa atividades econômicas exercidas em local de praia.

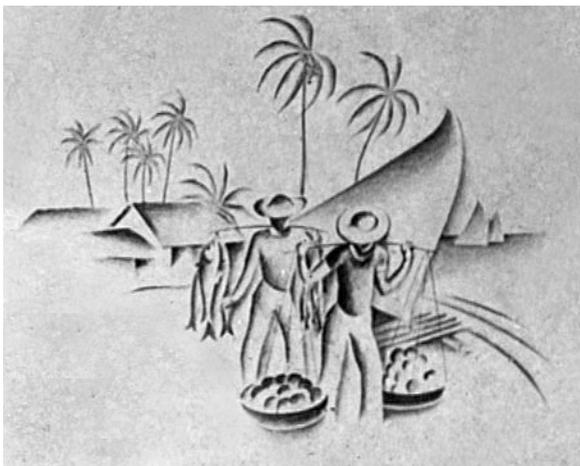


Figura 51 - Detalhe da figura 50. Autor: Percy Lau.

A segunda ilustração (figura 52) representa várias atividades agropecuárias em local montanhoso. No plano próximo duas mulheres colhem pequenos frutos, talvez café, e outra leva na cabeça um cesto cheio de frutas maiores. Logo atrás dois homens carregam ferramentas, talvez enxadas. Do lado direito, encontra-se uma vegetação que parece ser cana de açúcar. No plano médio, descendo a montanha, do lado esquerdo, um homem conduz uma boiada. No plano distante, no meio da montanha, há uma casa com uma grande chaminé, talvez um engenho de beneficiamento de cana de açúcar. Mais no alto, alguns arbustos. No céu, o sol brilha, garantindo o desenvolvimento dessas atividades.



Figura 52 - Detalhe da figura 50. Autor: Percy Lau.

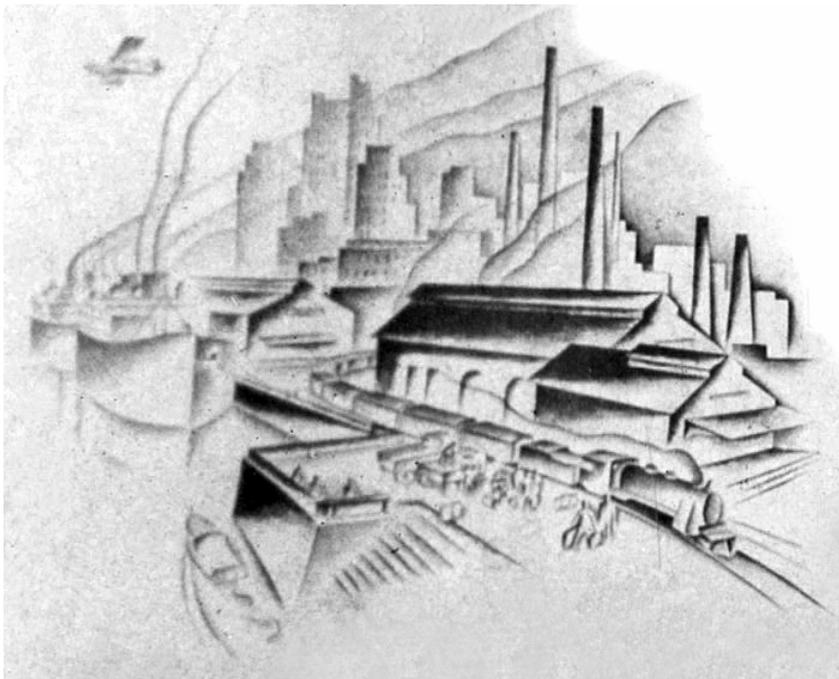


Figura 53 - Detalhe da figura 50. Autor: Percy Lau.

A ilustração seguinte trata da indústria e do escoamento de sua produção. No plano próximo, do lado esquerdo há um porto com navios e do lado direito há uma estação de trem. No plano médio, fábricas e chaminés mostram a finalidade desses meios de transporte, já que tanta produção necessita de um escoamento eficiente. Para completar, no céu do lado esquerdo, ainda há um avião. Ao fundo

prédios caracterizam essas atividades como próprias de centros urbanos. Navios, trem e fábricas soltam fumaça, símbolo de progresso.

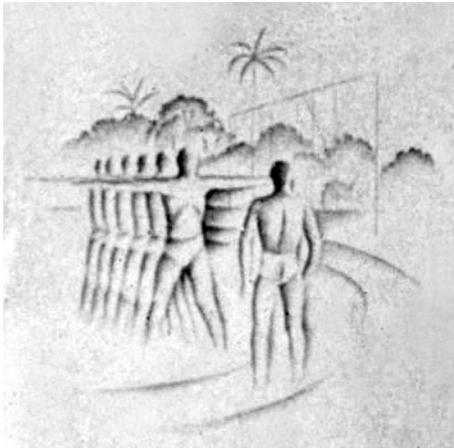


Figura 54 - Detalhe da figura 50. Autor: Percy Lau.

A última ilustração não está tão clara quanto as demais. Seu tema também difere das outras, pois não representa uma atividade econômica. Há alguns homens enfileirados, de sunga, que parecem praticar exercício enquanto outro os instrui. Ao fundo há uma vegetação, mas não é possível precisar o local em que se encontram. Provavelmente, pretendia-se representar a educação física, uma vez que o Estado Novo valorizava essa prática. A Constituição de 1937 instituiu a obrigatoriedade dessa disciplina nas escolas e, em 1939, foi criada a Escola de Educação Física e Desportos da Universidade do Brasil. De acordo com Maria Celina D'araujo, “(...) o reforço dado às aulas de educação física não só servia ao propósito de direcionar os jovens, como também representaria um aprimoramento estético do brasileiro”³².

As quatro ilustrações foram feitas em preto e possuem o mesmo estilo de traço. As formas têm seus contornos bem delineados e as sombras dão a impressão de volume. São formas simples, com poucos detalhes e as figuras humanas não têm fisionomia. Isto reforça a idéia de que não são figuras individualizadas, mas compõem cenários que simbolizam as “riquezas” brasileiras. Todas as ilustrações possuem linhas que dão dinamismo e direcionam o olhar do observador, como acontece, por exemplo, com a linha do trem, na terceira ilustração.

³² ARAUJO, M. C. D'., *O Estado Novo*, p. 38.

Imagem 9



Figura 55 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

Nesta peça, os textos encontram-se no plano do suporte e somente na ilustração há o uso da perspectiva, permitindo a penetrabilidade do olhar. Nela se observam dois homens. O menor deles, de terno e gravata, sentado em sua cadeira com a mesa de trabalho à frente, parece ser um funcionário de repartição. Ele aparenta estar assustado e se esquia. O tratamento gráfico dado a ele é bem diferente do outro, sendo um desenho mais simples, sem sombras ou detalhes. O segundo homem é vigoroso e forte, está sem camisa e é muito maior do que o outro. A desproporção de seu tamanho, o tratamento de luz e sombra dado ao seu corpo e o fato de estar sem camisa são características que enfatizam sua força, vigor e jovialidade. Ele estaria simbolizando aquele que traz as informações obtidas pelo Recenseamento (talvez o próprio Brasil), pois despeja sobre o funcionário assustado, papéis que apresentam no topo o nome dos vários censos que compõem o Recenseamento Geral. Daí depreende-se a seguinte mensagem: o Brasil se desnudará frente aos órgãos públicos e, conseqüentemente, frente aos cidadãos, através dos dados obtidos pelo Recenseamento. A quantidade de papéis e a reação assustada do “pequeno” funcionário ressaltam a grandeza da operação.

Os textos superior e inferior informam o nome da pesquisa e o dia de sua realização. Já o texto do meio — “investigação nacional em busca de

conhecimentos exatos sobre o Brasil” — enfatiza sua abrangência e a exatidão dos resultados a serem obtidos.³³ Este é o único texto escrito com uma fonte cursiva, entre todas as peças gráficas do Recenseamento. Não é possível, no entanto, saber se esta era a tipografia original. Se, como se supõe, a imagem foi adaptada para ser aplicada em “selo comemorativo”, a fonte pode ter sido modificada, como foi constatado na imagem 3, onde se pôde comparar o cartaz com a peça encontrada no IBGE. O mesmo pode se dizer em relação à diagramação. Percebe-se que o texto do meio está colado na margem direita e na ilustração, parecendo um tanto apertado ao dividir com esta o espaço horizontal da peça. No entanto, isto pode ter sido um problema surgido ao adaptar uma imagem vertical para uma peça horizontal. Há nesta imagem uma assinatura no canto inferior esquerdo, mas não foi possível identificar a quem pertence.

³³ Ver capítulo quatro para mais informações sobre a busca pela exatidão dos dados estatísticos e o racionalismo científico no Estado Novo.

Imagem 10



Figura 56 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

Dois homens conversam. Entre eles há uma fábrica envolta por névoa branca, recurso gráfico usado para sugerir que ela não está no mesmo local que os personagens, mas na imaginação. Um dos homens gesticula e olha para ela, dando a entender que fala sobre este assunto. Na verdade, o tema abordado já está bastante claro no cabeçalho da peça — “Censo Industrial de 1940” — e no outro texto. Este último começa próximo à cabeça do mesmo personagem e termina próximo à cabeça do outro, como que mostrando o caminho das palavras. O seu início, com reticências seguidas de “em suma”, indica que este trecho é o resumo e a conclusão de uma explanação mais longa. O restante do texto — “dará ao industrial moderno e empreendedor o conhecimento exato da situação econômica do País” — ressalta, mais uma vez, a exatidão das estatísticas. Ele também procura enfatizar o interesse do Censo para o industrial, figura bastante valorizada através dos adjetivos “moderno”, e “empreendedor”. Provavelmente, a intenção era conseguir a colaboração dos industriais para a pesquisa, convencendo-os de que seriam os maiores beneficiados pelos resultados.

O homem mais jovem está em posição de destaque e superioridade. Ele ocupa a parte mais alta do desenho, seu rosto está de frente para o observador e também atrai a atenção devido ao olhar de admiração que recebe do outro

personagem. Além disso, o contraste de sua cor clara sobre o fundo preto colabora para que fique em evidência. Ele pode ser um empresário jovem, moderno e elegante. O outro personagem representaria um industrial mais velho, que recebe explicações sobre os benefícios do Censo. Desta maneira, se constrói a idéia de que, para ser moderno, um industrial deve colaborar com a pesquisa. Este segundo personagem ocupa um plano mais próximo e seu corpo sangra a borda da página na parte de baixo. Esse recurso o aproxima do espectador, pois ele observa o outro homem quase do mesmo ponto de vista de quem está fora da imagem. Assim como ele, o observador de fora também receberá as informações do Censo e é quem de fato deve participar.

Imagem 11

Figura 57 - Peça gráfica de propaganda do Recenseamento Geral de 1940. Autor desconhecido.

O tema desta peça também é o Censo Industrial. Devido à importância da industrialização para o Estado Novo, foram criadas duas peças de propaganda especificamente para este Censo.³⁴ A diagramação é bastante simples, com a ilustração no centro e os textos acima e abaixo dela, não existindo muita interação entre eles. No entanto, a forma como os elementos preenchem o espaço, ocupando-o praticamente por inteiro e se sobrepondo uns aos outros dão a idéia de uma indústria grande, bem estabelecida, dona do seu lugar. As chaminés altas e o guindaste, que de tão grande nem cabe na imagem, sangrando-a em todos os lados, também reforçam esta mensagem. Todos estes elementos e mais a fumaça saindo da chaminé formam um cenário de produção e funcionamento a pleno vapor. Mostram que a indústria brasileira está viva e se desenvolve.

Há nesta imagem algumas características que indicam uma possível influência dos movimentos construtivos europeus: as formas geométricas e as linhas ortogonais utilizadas na ilustração e as cores aplicadas na peça. Ao se referir a uma capa de livro de 1930, Rafael Cardoso afirma que:

(...) o uso de amarelo, vermelho e azul (cores primárias) indica a provável intenção do ilustrador de sugerir modernidade, visto que a identificação dessas cores com o

³⁴ Este tema também foi abordado de maneira mais aprofundada no capítulo dois.

movimento modernista internacional nas artes gráficas estava mais do que claramente configurada em 1930 (...) ³⁵.

Assim como o texto da peça anterior, este também valoriza os industriais e lembra que eles são os principais interessados nos resultados obtidos pela pesquisa. No meio do texto em amarelo, estão destacados, em vermelho, o nome da pesquisa e as palavras “conhecer bem”. Esta é uma forma de ressaltar, mais uma vez, a precisão dos dados estatísticos. Comparando com outras peças analisadas nesta dissertação, percebe-se que este texto é bem longo, principalmente se tiver sido utilizado em cartaz, tipo de peça publicitária que costuma conter textos curtos, para uma leitura de passagem. Além disso, a palavra “preocupam” foi separada em duas linhas, o que dificulta ainda mais a leitura.

Analisadas separadamente as onze imagens, podem ser observadas algumas recorrências. Cinco peças são dedicadas à divulgação do Recenseamento Geral. As seis restantes tratam apenas de dois censos: quatro do Censo Demográfico e duas do Censo Industrial. ³⁶ Não foi por acaso que essas pesquisas mereceram propaganda própria. O Censo Demográfico precisava de intensa divulgação por envolver o universo da população, sendo o maior de todos eles. Sobre a importância da industrialização no Estado Novo ver capítulo dois.

Alguns temas são abordados em várias peças. O apelo à participação da população aparece cinco vezes, de maneiras diferentes. A palavra “exatidão” é citada três vezes. O mapa do Brasil está representado em quatro peças. O sentimento de patriotismo é evocado em três casos. Duas peças lembram a data de realização da pesquisa, sendo que em uma delas esta é apenas citada, enquanto a outra foi feita com o objetivo de divulgá-la. As duas imagens dedicadas ao Censo Industrial elogiam os donos de indústria por serem empreendedores e modernos e buscam sua participação, lembrando o interesse dessa pesquisa para eles. Os temas identidade e riquezas nacionais aparecem em uma peça cada um.

Nas três peças de autoria comprovada de Ary Fagundes, ilustração e texto (pelo menos parte dele) são totalmente integrados e indissociáveis. Este fato não se repete nas demais peças. Em relação à tipografia, em oito das onze imagens os textos são inteiramente escritos em caixa alta e apenas com fontes sem serifa. As

³⁵ CARDOSO, R., “O início do design de livros no Brasil”. In: _____ (org.), *O design brasileiro antes do design*, p. 188.

³⁶ Vale lembrar que o Recenseamento Geral foi formado por sete inquéritos. Em alguns casos o nome da pesquisa está explícito na peça, mas em outros só foi possível concluir de que pesquisa se tratava através da interpretação das imagens.

três imagens restantes apresentam parte do texto escrita da mesma forma e outra parte com características distintas. Em uma delas foram usados diversos tipos de fontes, em outra há um texto com fonte cursiva e na última o texto é todo em fonte sem serifa, mas uma parte é escrita em caixa baixa.

Em relação às cores, chama atenção o fato de oito das onze imagens terem fundo preto, o que transmite uma atmosfera sombria, de certo modo ameaçadora, conforme ressaltado na análise da imagem 5. Em todos estes casos há uma moldura com fio branco. Outras duas peças que possuem fundo claro, têm moldura preta e apenas uma não tem moldura nenhuma. Na imagem 3 pode-se constatar que o cartaz original não possuía este elemento. Possivelmente este recurso foi inserido na adaptação das peças para selo comemorativo, com o objetivo de dar unidade ao conjunto.

Para finalizar, é interessante ressaltar que nenhuma peça cita o IBGE ou o Governo Federal. Apenas o Serviço Nacional de Recenseamento aparece em quatro delas. Em dois casos, seu símbolo é parte integrante da ilustração, sendo que em um deles há também seu nome por extenso. O símbolo é encontrado em mais um caso, mas desta vez independe dos demais elementos, ou seja, não participa da ilustração. Há outra peça, ainda, que possui apenas seu nome por extenso.