

2

Configurando o campo da Memória Gráfica Brasileira: conceitos, teorias, métodos e objetos³

acervo acervos amostragem amplo analisar análise artefatos através
base **brasil brasileira** brasileiro coisas comunicação
cotidiano dados daquilo **design** diário efêmero efêmeros entendo
gente **gráfica** gráficas gráfico gráficos **história**
identidade identificar impressos **memória** ninguém
objetos olhar pessoas posado produzido questão relacionado retrato revisar
sabonete santo setoriais técnicas verbais vida vistas visuais

Figura 3 - Nuvem de palavras gerada a partir das entrevistas realizadas com pesquisadores.
Elaborado pela autora.

Este capítulo aborda o levantamento realizado com o objetivo de verificar a existência e o âmbito do campo da MGB. Para isto elaboramos quatro vetores de investigação:

- O dos termos e conceitos que o definem;
- Os objetos que ele tem estudado;
- Os métodos pelos quais ele vem sendo pesquisado;
- O das teorias ou “lentes de aumento” com as quais ele vem sendo estudado.

Atestar a existência deste campo e adquirir maior conhecimento sobre o mesmo foi o primeiro passo para a compreensão do objeto desta pesquisa – o evento memorável e gráfico que foi a passagem do dirigível Graf Zeppelin pelo Brasil.

A partir dos resultados deste levantamento criamos um mapeamento para servir de base e para situar o objeto da presente pesquisa. Pretende-se assim contribuir para o ensaio de métodos e para a escolha das teorias que configura o seu âmbito e apoiam sua investigação.

³ Os resultados iniciais desta investigação foram apresentados no Congresso P&D Design em Gramado/RS no ano de 2014.

O capítulo está configurado da seguinte forma: o item “2.1 – metodologia” é dedicado ao detalhamento do processo de investigação e das estratégias utilizadas para recolher os dados. O “item 2.2 – “Identificação de Conceitos e Definições para o campo da Memória Gráfica Brasileira – MGB” mostra resultados do processo de investigação dos conceitos e definições para o campo da Memória Gráfica Brasileira. Os itens na sequência 2.3 – “Objetos de estudo da MGB”, 2.4 – “Métodos utilizados” e 2.5 – “Apoios teóricos: as ‘lentes de aumento’ da MGB”, apresentam os resultados dos processos de investigação de objetos, métodos e fundamentos teóricos inventariados nesta pesquisa. Fechando o capítulo, o “item 2.6 – “Considerações finais: caminhos para o campo da MGB” mostra quais são as considerações finais com as perspectivas para o campo.

2.1 Metodologia

2.1.1 Detalhamento de cada ação metodológica

O percurso metodológico consistiu dos seguintes passos:

1. Busca pela expressão “Memória Gráfica Brasileira” nos principais mecanismos de busca da internet. Com isso, verificou-se a recorrência de uso do termo em sites, blogs, artigos sendo possível localizar pesquisadores, grupos de pesquisa e instituições culturais que se utilizam desta denominação para suas atividades;

2. Busca pela expressão “Memória Gráfica Brasileira” na plataforma Lattes/CNPQ filtrada por "assunto (título ou palavra chave da produção)". Foram encontrados 20 currículos de pesquisadores que trazem essa expressão. Muitos deles vinculados aos grupos de pesquisa e instituições culturais localizados no primeiro passo;

2.1. Investigação da produção científica e cultural dos pesquisadores localizados através dos passos anteriores;

2.2 Investigação da atuação dos grupos de pesquisa também localizados através dos passos 1 e 2;

3. Opção pela realização de entrevistas com 16 pesquisadores selecionados através dos passos 1 e 2.

3.1. Montagem do questionário com base em perguntas que pudessem levar os entrevistados a reflexão sobre sua prática de pesquisa e descrição de seus

principais conceitos, referencial teórico, métodos e motivações. Segue abaixo o questionário aplicado:

1. *O que é, para você, a Memória Gráfica Brasileira?*
2. *Quais são os projetos mais importantes que você realizou? Quais são os projetos você mais gostou de realizar?*
3. *O que motivou você a trabalhar nessa área?*
4. *Quais são os métodos que você utiliza? Qual é o seu processo de pesquisa?*
5. *Quais são os referenciais teóricos que você utiliza?*
6. *Quais são os temas que você gostaria de investigar?*
7. *Em quais fóruns você divulga o seu trabalho?*
8. *O que você espera da Memória Gráfica Brasileira?*

3.2. Realização das entrevistas no período de agosto de 2013 a novembro de 2014;

3.3. Transcrição, análise e interpretação qualitativa dos dados.

2.1.2 Conhecendo os grupos de pesquisa e instituições culturais identificadas

Apresentaremos neste tópico, por ordem de fundação, os grupos de pesquisa e instituições culturais identificadas nas buscas.

2.1.2.1 Instituto Memória Gráfica Brasileira - IMGB

O Instituto Memória Gráfica Brasileira foi fundado em 2007 e divulga suas ações na internet através do portal de endereço www.memoriagraficabrasileira.org e também em sua página na rede social Facebook - www.facebook.com/iMGBrasileira. O portal e sua extensão no Facebook funcionam também como agregadores de informações, apresentando outras iniciativas na área.

A coordenação está a cargo de Julieta Sobral e tem como integrantes: André Stolarski, Cássio Loredano, Edna Lúcia Oliveira Cunha, Egeu Laus, Guilherme Cunha Lima, João de Souza Leite, Rafael Cardoso e Rico Lins.

Em texto publicado na seção "quem somos" do portal, o grupo deixa claro que o seu objetivo é "resgatar e valorizar o riquíssimo legado do design no Brasil (...)"⁴. Em defesa disso, argumentam que

Ainda não foi devidamente dimensionada a importância da cultura material e da cultura visual para a formação de noções de identidade brasileira e desenvolvimento coletivo; e grande parte dessa deficiência pode ser atribuída ao simples desconhecimento das fontes históricas existentes⁵.

O grupo promove investigações com temáticas definidas cuja finalidade é inventariar a produção, contextualizar e disponibilizar para acesso público através do portal, incentivando outras perspectivas de estudo do acervo. Exemplo disso é o trabalho realizado com foco na produção do designer e caricaturista J. Carlos, cujas revistas *O Malho* (RJ) e *Para Todos* (RJ) foram digitalizadas e estão disponíveis para consulta no endereço www.jotacarlos.org/.

Isso posto, percebemos que o campo da Memória Gráfica Brasileira, para o grupo, envolve uma rica produção em design que está para ser resgatada, sendo composta por objetos que fazem parte do cotidiano e habitam a memória e imaginário brasileiro.

2.1.2.2 Projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo” (Procad-Capes)

Este projeto de pesquisa foi concebido em 2007 e contemplado com o apoio do Programa de Cooperação Acadêmica (Procad), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), de 2007 a 2013. A iniciativa de concorrer ao edital Procad/Capes surgiu em função da possibilidade de aproximar pesquisadores que já desenvolviam pesquisas na área. Muitos desses pesquisadores já participavam do IMGB, desse modo, o projeto de pesquisa trouxe para dentro da universidade os estudos com temática MGB.

O projeto submetido à Capes foi elaborado pelos pesquisadores Rafael Cardoso, coordenador geral do projeto de 2007 a 2009; Vera Maria Marsicano Damazio, coordenadora geral do projeto de 2009 a 2013, Priscila Lena Farias, coordenadora São Paulo e Solange Coutinho, coordenadora Recife. Este texto

⁴ Portal Instituto Memória Gráfica Brasileira, seção "quem somos". Disponível em <<http://www.memoriagraficabrasileira.org>> Acesso em 16 out. 2015

⁵ Portal Instituto Memória Gráfica Brasileira, seção "quem somos". Disponível em <<http://www.memoriagraficabrasileira.org>> Acesso em 16 out. 2015

apresentou o que podemos denominar a primeira definição da MGB como campo de estudo, com objetos, métodos e fundamentação teórica.

O projeto reuniu 18 docentes e alunos de graduação e pós-graduação dos programas Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Centro Universitário Senac (posteriormente Universidade de São Paulo - USP).

A justificativa no texto do projeto de pesquisa apresentado à Capes argumenta que o

O impacto do design e das artes gráficas na cultura brasileira é assunto negligenciado de modo crônico. O papel histórico e social do design continua a ser relativamente pouco estudado e compreendido, apesar de sua importância para a constituição da paisagem construída, para as diversas experiências de interação por meio do comércio e da comunicação, e para a formação de identidades visuais que, por extensão, ajudam a delimitar a identidade coletiva. (Cardoso et alii, 2007, p.2).

Com essa premissa em mente e com a consciência de que o design é um fenômeno cultural, o objetivo principal do projeto foi “identificar e analisar exemplos relevantes de manifestações gráficas que marquem a memória, a paisagem urbana e a identidade das cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo” (Cardoso et alii, 2007, p.2). Os objetivos gerais do grupo tal qual apresentado no projeto são:

- Investigar a história do design gráfico no Brasil;
- Estudar a relação afetiva do indivíduo com o meio gráfico;
- Identificar e analisar manifestações gráficas que marquem a memória, a paisagem urbana e a identidade das cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo;
- Estudar as coincidências e dissonâncias entre manifestações gráficas similares presentes nas três cidades;
- Desenvolver e aprimorar metodologias de pesquisa para o estudo dessas manifestações gráficas;
- Chegar a resultados que possam ser utilizados como parâmetros para a avaliação e preservação dessas manifestações gráficas como parte de nosso patrimônio histórico, artístico e cultural.

2.1.2.3 “Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba” (Nigráfica) da Universidade Federal do Espírito Santo

Foi concebido em 2009 pelas coordenadoras e pesquisadoras Heliana Soneghet Pacheco e Leticia Pedruzzi Fonseca, e está vinculado ao “Laboratório de Design: História e Tipografia” do curso de Desenho Industrial da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES reunindo atualmente sete pesquisadores. O Nigráfica é

um grupo de pesquisas que efetua o levantamento e análise de impressos produzidos no Espírito Santo, identificando características gráficas próprias do estado⁶.

Os propósitos iniciais do grupo foram ampliados para incluir os impressos de outros estados e demais áreas do design gráfico como a tipografia.

Entre as pesquisas desenvolvidas e finalizadas pelo grupo estão "Identidade Gráfica Capixaba", cujos objetos foram as revistas periódicas *Vida Capixaba* (ES), e *Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo* (ES), do período compreendido entre 1910 e 2010. Foi realizado levantamento, registro e digitalização dessas revistas pertencentes ao acervo da Biblioteca Pública do Espírito Santo. No site do Laboratório de Design: História e Tipografia há a relação das pesquisas em desenvolvimento.

2.1.2.4 “Memória Gráfica de Pelotas: design, tradição e sociedade”, de Pelotas/RS

O grupo de pesquisa tem origem em 2005, sob a denominação de “Memória Gráfica: in/ex pressões em resgate”, sob a coordenação de Daniela Velleda Brisolara e Ana da Rosa Bandeira, a partir da constatação da existência de material que apontou indícios de uma tradição gráfica em Pelotas/RS.

A proposta inicial do “Memória Gráfica: in/ex pressões em resgate” culminou no projeto de pesquisa “Memória Gráfica de Pelotas: um século de design”, coordenado por João Fernando Igansi Nunes e financiado pela FAPERGS (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul) no período de Junho/2010 a julho/2012. Os estudos foram desenvolvidos na Bibliotheca Pública Pelotense, concentrados na análise do *Almanach de Pelotas* (Pelotas/RS) e edições comemorativas do jornal *Diário Popular* (Pelotas/RS).

⁶ Laboratório de Design, História e Tipografia. Disponível em <http://www.ladht.com/site/?page_id=2> Acesso em 4 fev. 2016

Nesta fase, o projeto se propôs a identificar, categorizar e analisar os objetos citados, com base em critérios definidos como eixos temáticos de produção, além de promover ações de conservação e preservação, inventariando e digitalizando o acervo selecionado com vistas a formar uma base de dados a ser disponibilizada a outros pesquisadores na internet.

As pesquisas não pararam quando o projeto foi finalizado em 2012. Atualmente foi formalizado no CNPQ o grupo de pesquisa “Memória Gráfica: design, tradição e sociedade”⁷, coordenado por João Fernando Igansi Nunes e com as seguintes linhas de pesquisa: estéticas e linguagens do design gráfico e digital; memória, identidade, tradição e sociedade; e técnicas e tecnologias da comunicação visual.

2.1.3 Relação dos entrevistados e razões da escolha

Neste subitem serão apresentados por ordem alfabética os nomes dos entrevistados, seus vínculos acadêmicos, pesquisas e produções no campo da MGB.

Ana da Rosa Bandeira: professora do Centro de Artes/UFPel, junto aos cursos de Design desta instituição, foi precursora e integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica de Pelotas: um século de design” e doutoranda em Comunicação/UFRGS tendo como tema de pesquisa o jornal *Diário Popular* (Pelotas/RS), um dos mais antigos ainda em circulação do país.

Edna Lúcia Oliveira da Cunha Lima: professora do Departamento de Design/PUC-Rio. Apresenta grandes colaborações para a área da história e Memória Gráfica Brasileira sendo referência para muitos pesquisadores. Foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”.

Fernando Igansi Nunes: professor do Centro de Artes/UFPel, junto aos cursos de Design desta instituição, foi coordenador do projeto de pesquisa “Memória Gráfica de Pelotas: um século de design” tendo colaborado para o desenvolvimento das pesquisas na área, em Pelotas/RS.

⁷ Diretório dos Grupos de pesquisa do Brasil. Disponível em:
<<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0702711942398407>> Acesso em 06 jan. 2016

Guilherme Cunha Lima: Professor e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Design ESDI/UERJ. Apresenta relevantes contribuições para o campo da história do design. É integrante do portal “Instituto Memória Gráfica Brasileira”.

Isabella Aragão: Professora do curso de Design/UFPE, doutoranda em Arquitetura e Urbanismo/USP. Pesquisa tipos móveis e foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”.

Hans da Nóbrega Waechter: professor do curso de Design/UFPE, foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Pesquisa design da informação, apresentando contribuições para metodologia de pesquisa em design e identidade visual e identidade de gênero.

Joaquim Marçal Ferreira de Andrade: Pesquisador da Fundação Biblioteca Nacional, professor do Departamento de Design/PUC-Rio. Possui contribuições aos estudos em fotorreportagem no Brasil, sendo referência na área. Foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”.

João de Souza Leite: Professor ESDI/UERJ, integrante do portal “Instituto Memória Gráfica Brasileira” e do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Contribui com a curadoria de exposições em design, com pesquisa sobre a produção de Aloísio Magalhães e fundamentos teóricos para o campo do Design.

Julieta Sobral: fotógrafa, designer gráfica e foi professora do Departamento de Design/PUC-Rio. Coordenadora do portal “Instituto Memória Gráfica Brasileira” tendo sido integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Suas pesquisas sobre o cartunista e editor J. Carlos são importantes referências para o campo da História do Design.

Letícia Pedruzzi Fonseca: Professora do curso de Design/UFES, coordenadora do “Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba” (Vitória/ES), foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos

comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Desenvolve pesquisas na área da Memória Gráfica Capixaba.

Paula Garcia Lima: Professora do Centro de Artes/UFPEL, junto aos cursos de Design desta instituição, foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica de Pelotas: um século de design”. É doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPEL e suas pesquisas tiveram como fonte o “Almanach de Pelotas”, importante referencial da cultura pelotense.

Priscila Lena Farias: Professora FAU/USP foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo” tendo coordenado a equipe São Paulo. Pesquisa tipografia na paisagem urbana.

Rafael Cardoso: coordenador do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo” nos dois primeiros anos do grupo. É integrante do portal “Instituto Memória Gráfica Brasileira”. Historiador e pesquisador da arte, organizador das coletâneas “O design brasileiro antes do design” (2006) e “Impresso no Brasil - (1808-1930) - Destaques da História Gráfica no Acervo da Biblioteca Nacional” (2009).

Silvio Barreto Campello: professor do curso de Design/UFPE foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Apresenta relevantes contribuições à área tendo como tema técnicas de produção gráfica.

Swanne Almeida: Doutoranda em Design/UFPE foi integrante do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Apresenta contribuições para a identidade gráfica brasileira através da pesquisa de rótulos de cachaça.

Vera Maria Marsicano Damazio: professora do Departamento de Design/PUC-Rio, foi coordenadora nos dois últimos anos do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo”. Apresenta relevantes contribuições para a área de design, memória e emoção, sendo referência para muitos pesquisadores.

2.2 Identificação de Conceitos e Definições para o campo da Memória Gráfica Brasileira - MGB

O mapeamento da definição do termo MGB foi realizado com base nos textos dos projetos de pesquisa e nas entrevistas realizadas com os pesquisadores.

O texto do projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo” faz o exercício de desmembrar o termo e analisar separadamente cada palavra.

O primeiro aspecto a ser considerado é a *memória*, tanto individual quanto coletiva, como terreno fértil para a constituição de qualquer campo de atuação. Diferentemente da investigação histórica, propriamente dita, mas de maneira complementar a ela, a temática da memória coloca-nos em contato direto com a noção de “imaginação produtiva” ou “instituição imaginária da sociedade”, nos termos cunhados pelo filósofo Cornelius Castoriadis. “Parte do real em movimento,” lembra o historiador Afonso Carlos Marques dos Santos, “a memória é um fenômeno sempre atual, na qual o passado, mais que reconstituído, é reconstruído num plano afetivo e mágico” (Marques dos Santos 2007, p. 94). (Cardoso et alii, 2007, p.4)

O conceito de gráfico é entendido como sendo “toda forma de expressão que envolva o registro e a difusão de informações verbais e visuais por meio de tecnologias de multiplicação e meios de comunicação” (Cardoso et alii, 2007, p.4). Para os autores do projeto de pesquisa, o adjetivo “gráfico”, acompanhado à memória, delimita um campo de estudos. Nesta afirmação encontramos o primeiro indício de que MGB se configura um campo de estudos.

O grupo também delimita os estudos à esfera nacional, à “experiência brasileira” mas alerta para que isso seja entendido como um recorte. O texto deixa em aberto a noção de brasilidade, partindo do princípio de que a identidade brasileira é uma construção histórica que merece estudos mais aprofundados que ajudem “a compreender a natureza e as funções de sua continuada formação” (Cardoso et alii, 2007, p.5).

Priscila Farias, que foi integrante do projeto de pesquisa MGB, explica que o uso da terminologia “memória gráfica” é uma especificidade dos países de língua portuguesa e espanhola da América Latina. A autora propõe uma definição de MGB como sendo “uma linha de estudos que pretende revisar o significado e valor de artefatos visuais, e em particular os impressos efêmeros, para estabelecer uma noção de identidade local através do design” (Farias, 2014, p.1). Veremos mais a frente que o estudo dos impressos efêmeros com vistas a delimitar uma identidade está presente em algumas falas dos entrevistados.

Nas entrevistas cada pesquisador tentou formular em sua resposta um conceito próprio de MGB de acordo com o desenvolvimento do seu trabalho. Este foi um exercício bastante rico e variado. As respostas não estavam prontas e não foram expressas facilmente.

Um dos pesquisadores segue o exercício de desmembrar o termo em sua entrevista. Segundo este pesquisador, o termo MGB é extremamente rico “*porque as três palavras embutem questões.*” A memória é definida como “*algo distinto de história, porém relacionada a ela*”. Quanto ao termo “gráfico”, o pesquisador sugere que ele não trata apenas de técnicas de impressão, pois hoje o computador também faz parte do universo do design gráfico. Sugere também que o termo inclui o gráfico como profissão e o lugar dos gráficos e das gráficas na história do design. Em relação ao termo “brasileiro”, o autor pergunta, ao mesmo tempo em que responde, o que deve ser considerado “brasileiro”:

Aquilo que foi produzido no Brasil? Aquilo que circulou no Brasil? Aquilo que impactou o que se faz no Brasil? E onde ficam as identidades regionais, setoriais, dissidentes? A riqueza do termo reside no fato que se abre para uma multidão de perguntas.

Ao apontar questões para cada palavra do termo MGB, o entrevistado nos apresenta a complexidade do campo. O grande desafio é propor uma definição que faça sentido para as três palavras em conjunto.

Verificou-se uma recorrência nas respostas no tocante à associação do conceito de Memória Gráfica Brasileira à história, como ilustra a passagem abaixo:

(...) memória gráfica brasileira está mais relacionado a essa questão de resgate, de ocorrências gráficas, nas quais podemos perceber uma história.

(...) tenho trabalhado memória gráfica como um aspecto daquilo que vamos chamar de História do Design Gráfico.

(...) entendo [a MGB] como algo que pode ser história, algo ligado à história, (...) mas também entendo que aí tem um conceito muito mais amplo.

A relação entre memória e história é um tema complexo, cabendo compartilhar, de forma sucinta, a distinção entre os dois conceitos proposta pelo sociólogo Maurice Halbwachs (1990), que apoiará nossas reflexões.

Para o importante autor do campo dos Estudos da Memória, esta e a História se opõem em vários pontos: a História reúne acontecimentos que não assistimos, mas conhecemos por meio da leitura ou conversação. Ela diz respeito àquilo que podemos imaginar, mas não podemos lembrar. A Memória, por sua vez, diz

respeito a acontecimentos dos quais participamos e são parte de nossa trajetória de vida. Ela apoia-se na História e é influenciada pelo entorno psicológico e social de um dado tempo, lugar e circunstâncias políticas e nacionais, mas é interior e pessoal. A Memória processa-se em grupo e encontra suporte nas memórias dos outros, havendo tantas memórias quantos forem os grupos dos quais participamos. Portanto, é preciso haver várias pessoas para que a memória esteja presente.

Houve ainda quem apontasse uma diferenciação entre os estudos em história do design e o foco da memória gráfica:

Então, tem alguma coisa a ver com história do design, história do design gráfico, mas eu entendo como uma abordagem um pouco diferente daquelas que a gente encontra nas histórias do design gráfico que muitas vezes tendem a valorizar os grandes autores, as peças importantes, os objetos únicos.

O que a pesquisadora sugere é que os estudos em Memória Gráfica diferenciam-se pelo foco de estudo “a partir de artefatos impressos e a maioria deles, artefatos efêmeros”, sendo uma forma alternativa para se estudar o passado do design.

Veremos a seguir como os objetos, métodos e referenciais teóricos ajudam a mapear esse recente campo.

2.3 Objetos de estudo da MGB

O objeto de estudo (ou o problema da pesquisa) é o foco delimitador da investigação. Trata-se de algo dentro do assunto que chama a atenção, levanta questões que motivam uma pesquisa, leva a formulação de hipóteses, definição dos objetivos e escolha da abordagem teórica. Segundo Coelho (2008, p. 214) “o objeto é o meio de manutenção da pesquisa, estando em contínua experimentação”.

Os objetos de estudo da MGB são manifestações gráficas, designers (sua atuação e produção) e técnicas.

O grupo das manifestações gráficas compreende "embalagens, cartazes, letreiros, livros, cardápios, passagens, bilhetes, diplomas" (Cardoso et alii, 2007, p.4), etc. Esses objetos são em grande parte da ordem dos efêmeros. O designer e historiador Michael Twyman (2008, p.19) defende os efêmeros como fontes válidas para o estudo da história do design gráfico. Para definir o que são efêmeros, o autor explica que são documentos que têm relevância por um curto

período de tempo, sendo válidos por poucos dias. A metáfora abaixo, dita por uma das pesquisadoras, explica a distinção entre efêmeros e perenes:

(...) eu comparo muito [o efêmero] com o retrato posado e o instantâneo: o livro é um retrato posado, as pessoas sentadinhas ali sorrindo tal como querem figurar para a posteridade, o que é muito interessante. Os outros são instantâneos e ninguém está preocupado com o que vai acontecer dali a 100 anos.

Ela afirma em outra passagem a sua preferência pelos efêmeros justificando pela oportunidade que estes objetos, pensados para o momento, oferecem para entendimento do cotidiano de uma época. A importância da temática cotidiano para os estudos em MGB é bem explicada na fala desta pesquisadora:

É no cotidiano que o design se faz presente das formas mais diversas e variadas. E é na simplicidade dos objetos do dia a dia que se encerra a essência de uma sociedade.

Mas não são escolhidos objetos quaisquer. Há uma preferência por objetos mediadores de relações. Objetos que possuem um significado para a memória coletiva do brasileiro como exemplifica a fala da pesquisadora:

Resumindo memória gráfica brasileira tem muito a ver com a vida de pessoas em solo brasileiro e as experiências mediadas por objetos gráficos. Biscoito Globo, picolé Dragão Chinês, praia, domingo de sol, cartas do Mico Preto, tabuleiro de War, casa da avó, brincadeira com os primos, figurinhas do sabonete Eucalol, álbuns da seleção brasileira, o Brasil que para na frente da TV durante as copas... Isso é memória gráfica brasileira para mim.

A recorrência dessa temática e objetos em algumas respostas são peculiaridades da MGB e reforçam a premissa de que os pesquisadores buscam estabelecer uma identidade brasileira. Esse discurso é reforçado na fala de outra pesquisadora: “No caso da memória gráfica brasileira, esses artefatos compõem nossa cultura e história e conseqüentemente fazem parte da identidade brasileira”.

Alguns entrevistados não se detiveram somente à descrição de seus objetos de pesquisa, mas lembraram da importância de contextualizar os mesmos na época em que foram produzidos e/ou utilizados. Fundamentando esse ponto, uma das pesquisadoras lembra que “um projeto de design não é descolado do seu tempo ou do contexto em que foi produzido”. Essa é uma noção de objeto que vai além da análise gráfica e colabora para compor um panorama social, econômico e político do tempo e para a construção de uma história contada a partir dos artefatos.

Além dos efêmeros, alguns entrevistados realizam estudos sobre pessoas importantes para o design brasileiro:

Tenho outros trabalhos, por exemplo, que fiz como o de João Cabral de Melo Neto (...) não sei se você sabe, mas ele tinha uma gráfica na Espanha e realizou muitos trabalhos (...). Outra pesquisa interessante que fiz foi sobre Vicente do Rêgo Monteiro, pernambucano, já mais antigo, que teve uma gráfica, não só em Pernambuco como em Paris. Eliseu Visconti, também foi um trabalho interessante.

Técnicas também interessam ao campo da MGB por fornecerem um panorama da produção de peças gráficas:

Eu tenho muita curiosidade em saber questões ligadas às técnicas, à evolução histórica das técnicas e à mudança que [a técnica] vai gerando nas práticas do que a gente poderia dizer que seja uma categoria profissional.

2.4 Métodos utilizados

Este tópico aborda as respostas dos entrevistados sobre os métodos usados em suas pesquisas no campo da MGB.

Parte deles afirmou que a primeira etapa costuma ser dedicada à procura de objetos nos acervos e que o estudo toma forma quando “coisas” relevantes são encontradas. Em geral, a temática de pesquisa vem depois de descoberto o objeto.

Tal como descrevem alguns entrevistados:

(...) vamos atrás, tentamos encontrar as coisas. Nós temos a sorte de termos acervos muito interessantes aqui na cidade [do Recife].

A primeira coisa é você olhar, “chafurdar”, ver que tipo de material tem, porque tem acervos que só têm revistas; outros têm fotografia, revista, áudio, vídeo e muita mídia.

Explorar acervos é uma constante para os pesquisadores entrevistados. É preciso procurar muito até que se encontre um objeto e uma temática relevantes. Há dois fatores que contribuem com isso: muitos dos impressos efêmeros, que são o foco de várias pesquisas em MGB, não estão sistematizados nos acervos, demandando uma procura minuciosa; e há artefatos como rótulos, panfletos e embalagens, que chegam até os pesquisadores porque são guardados por colecionadores.

Analisando a conservação e guarda de impressos efêmeros, Twyman (2008, p.19) afirma que tais objetos chegam até nós muitas vezes por acaso.

Muitas pessoas guardam artefatos gráficos por desenvolverem uma relação afetiva com eles, tal como ilustra o depoimento da entrevistada que tem suas pesquisas concentradas nesse ponto, como já exposto no item 2.3.

Outra etapa apontada como importante diz respeito à definição do recorte:

Tem que identificar o acervo e identificar qual é a amostragem (...) não tinha como eu analisar 60 anos de um jornal diário, olhar cada edição, então defini uma amostragem e quais os itens seriam analisados.

A elaboração de fichas de análise também foi destacada pelos entrevistados como importante suporte, sobretudo para a realização de análises comparativas.

Eu parto muito dessa função de análise de fichas, de tabelas; e também me interessa essa questão comparativa, sempre comparar com alguma coisa (...)

De acordo com alguns entrevistados, fichas bem elaboradas permitem verificar recorrências e dissonâncias entre os objetos gráficos, enriquecendo a análise.

Conversar sobre acervos foi apontado como método por outros entrevistados. Isso quando as pessoas que guardam vínculos com os objetos estudados ainda estão vivas. Um entrevistado disse que na falta dos autores do design, procura conversar com quem está relacionado de alguma forma com o objeto. Essas pessoas podem ser os detentores da coleção de objetos ou gestores dos acervos que tenham conhecimentos acerca da origem dos mesmos. A partir dos depoimentos colhidos, o pesquisador pode identificar dados sobre o contexto desse objeto: como e quando foi produzido, quem é o autor, como o público recebeu esse produto. Parte-se, então, para a pesquisa bibliográfica com o intuito de descobrir se há algum escrito sobre o produto, o autor ou mesmo o contexto da época em que foi produzido.

Em resumo, os principais métodos levantados pelos entrevistados foram busca por objetos nos acervos, amostragem, fichamento e entrevistas com pessoas ligadas aos objetos.

2.5 Apoios teóricos: as "lentes de aumento" da MGB

Este tópico apresenta os apoios teóricos ou "lentes de aumento" utilizadas pelos pesquisadores do campo. O conceito de "lentes de aumento" foi pego de empréstimo de Myrian Sepúlveda dos Santos (2003, p.13) no qual "abordagens teóricas são como lentes de aumento, que nos ajudam a ver e compreender melhor certos aspectos da realidade". Essa constatação nos leva a entender que ao optar por uma determinada teoria, temos um ponto de vista do objeto que nos fornece uma visão sobre o mesmo. Cada pesquisador escolhe a lente que julga melhor para a compreensão do seu objeto. Vejamos que autores são recorrentes, que teorias propõem e a que campo pertencem.

Ao analisar as entrevistas, foi observado que as abordagens teóricas pertencem a diversos campos de estudo, que, apesar de distintos, se complementam no esforço de compreender os objetos investigados. Identificamos autores e teorias dos campos da história, da filosofia, da memória, da comunicação e psicologia. Essa variedade de abordagens é uma das peculiaridades da MGB e resultam em análises abrangentes, pois o mesmo objeto é visto sob diversas lentes.

O projeto de pesquisa “Memória Gráfica Brasileira: Estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo” apresenta, em seu texto, teóricos como Maurice Halbwachs, já referenciado anteriormente; o filósofo Vilém Flusser, pensador da comunicação e do design; o psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi, entre outros. O projeto também está fundamentado nos estudos dos autores brasileiros:

André Stolarski (Stolarski 2005), Chico Homem de Melo (Homem de Melo 2006), Dijon de Moraes (Moraes 2006), Guilherme Cunha Lima (Cunha Lima 1997), Egeu Laus (Cardoso 2005), Joaquim Marçal Ferreira da Andrade (Andrade 2004, Cardoso 2005), Lucy Niemeyer (Niemeyer 1996), Maria Cecília Loschiavo dos Santos (Santos 1995), Mauro Claro (Claro 2004), Priscila Farias (Farias 1998, Cardoso 2005), Rafael Cardoso (Cardoso 2004 e 2005), entre outros. (Cardoso et alii, 2007, p.8)

As pesquisas de autores brasileiros - frequentemente membros do projeto de pesquisa MGB - foram citadas como referencial teórico.

Dentre elas foram citadas as pesquisas de Rafael Cardoso, historiador da arte e do design, autor de livros como “Uma introdução à história do design”, a coletânea “O design brasileiro antes do design” e “Design para um mundo complexo”, entre outras contribuições. Na introdução da coletânea “O design brasileiro antes do design”, Cardoso explica que “perdura na consciência nacional o mito de que o design brasileiro teve sua gênese por volta de 1960” (Cardoso, 2005, p.7). Segundo o autor, o que aconteceu foi uma ruptura na qual surgiu “não o design propriamente dito – ou seja, as atividades projetuais relacionadas à produção e ao consumo em escala industrial -, mas antes a consciência do design como conceito, profissão e ideologia” (Cardoso, 2005, p.7). Cardoso cita alguns marcos para a mítica gênese do design no Brasil, como a abertura do Instituto de Arte Contemporânea do MASP, em 1951, e a inauguração da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) em 1963. O autor defende haver muita produção que pode ser considerada design muito antes desses marcos. Os textos dessa coletânea

corroboram para essa afirmação e a contribuição foi, entre outras, conferir moldura, peças gráficas e objetos que, segundo o movimento vigente, não seriam considerados design.

Os estudos de Guilherme Cunha Lima, designer gráfico e docente ESDI-UERJ, também foram citados pelos entrevistados por apresentarem importante contribuição para a História do Design Gráfico. Sua principal obra, “O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira” (1997), relata a experiência de um grupo de intelectuais que fundou uma editora no Recife, entre os anos de 1954 e 1961, voltada para publicação de suas produções. Segundo o autor, foram mais de trinta obras publicadas “que vieram a se tornar marcos na história contemporânea da literatura, da arte e do design do Brasil” (Lima, 1997, p.14). Entre os membros do grupo estavam Aloísio Magalhães, Ariano Suassuna, Gastão de Holanda e Orlando da Costa Ferreira. Em seus escritos, Lima chama a atenção para a importância de se conhecer o nosso passado gráfico defendendo que

O design precisa ser reconhecido como uma atividade presente na nossa história, independente da existência ou não dos profissionais de design, como um elemento formador da nossa cultura, como a interface entre as necessidades de uso e a tecnologia. (Lima, s/d, p.3)

Suas perspectivas para a pesquisa em design sugerem uma amplitude de manifestações que vão do vernacular, popular, artesanal até industrial e culto. Conhecendo-se todas as vertentes, podemos apontar caminhos para o design, segundo o autor.

A obra de Orlando da Costa Ferreira, “Imagem e letra” (1996), também foi recorrente na lembrança dos entrevistados como referência. O livro versa sobre a história e a técnica da imagem gravada no país. O livro “Dicionário de Artes Gráficas” (1958) de Frederico Porta, editado pela extinta Livraria do Globo de Porto Alegre, foi outra obra citada. Ainda que sua última edição tenha saído em 1958, esse dicionário permanece sendo um importante referencial sobre a história da produção gráfica.

Um dos pesquisadores citou os estudos do antropólogo e escritor político brasileiro Darcy Ribeiro como referencial, por versar sobre história do Brasil. Assim, o entrevistado amplia a gama de referências teóricas para além dos estudos e autores comumente citados.

Dentre os autores do campo dos Estudos da Memória, foram apontados, além de Maurice Halbwachs, Henri Bergson, filósofo francês conhecido pelo seu

ensaio “Matéria e Memória” (1990), e Joël Candau, professor de antropologia da Universidade de Nice na França e autor de “Memória e Identidade” (2011).

2.6 Considerações sobre o capítulo: caminhos para o campo da MGB

Todos entrevistados ressaltaram a riqueza e variedade do acervo que ainda está para ser estudado e explorado. Muitos deles valorizaram os artefatos mais ligados a aspectos do cotidiano e sua estreita relação com a identidade brasileira. Discorrendo sobre a forte associação do design com glamour, uma das pesquisadoras lembrou que:

(...) existe um mundo de objetos gráficos que não são propriamente chiques. São coisas simples do cotidiano e que certamente fazem parte daquilo que é ser brasileiro.

As manifestações gráficas do cotidiano se mostraram concorridos objetos de pesquisa deste emergente campo de estudo. Para uma das entrevistadas, objetos de uso diário (como embalagens de doce e rótulos de cachaça) podem revelar aspectos importantes da vida cotidiana de uma época. Esta proposição levou uma pesquisadora a imaginar um “Museu da Memória Gráfica Brasileira” cujo acervo seria constituído de objetos de uso comum de pessoas comuns e as histórias de vida que eles até revelam.

Alguns entrevistados sugeriram a realização de eventos específicos que congreguem as pesquisas realizadas no campo e propiciem intercâmbio de métodos, referenciais teóricos e resultados.

A julgar pelo percurso empreendido até o presente momento, podemos pressupor que a MGB está configurada como um campo de pesquisa, com sólidos alicerces, ainda que esteja em construção.