

O Design nos dez primeiros anos do Circo Voador (Rio de Janeiro, 1982-1992): referências conceituais e metodologia da pesquisa.

Design in the first ten years of the Circo Voador (Rio de Janeiro, 1982-1992): conceptual references and research methodology.

Fernando Hettenhausen & Washington Dias Lessa

história do design, design brasileiro, design de comunicação, cultura e sociedade, circo voador

O artigo aborda os parâmetros conceituais e as etapas da pesquisa desenvolvida sobre a produção de design realizada ao longo dos dez primeiros anos do Circo Voador, empreendimento cultural/casa de espetáculos iniciado em 1982 na cidade do Rio de Janeiro. Agregando grupos de produção cultural associados à contracultura, o Circo foi montado na Praia do Arpoador e manteve as portas abertas durante todo o verão daquele ano, transferindo-se depois para o bairro da Lapa. Fechado em 1996, teve sua operação retomada em 2002, desde então funcionando ininterruptamente. Foram, inicialmente, buscadas referências tanto dos movimentos e condições que levaram à formação do Circo, quanto de sua estruturação, dinâmica e funcionamento. A partir desse quadro, a pesquisa desenvolveu-se compreendendo: a) levantamento e registro, em acervos públicos e privados, de artefatos de design de comunicação utilizados pelo Circo no período 1982-1991; b) entrevistas com agentes ligados ao design, à produção de eventos (aos quais se relacionavam os artefatos de design), e à gestão do Circo Voador nos seus dez anos iniciais. Este artigo apresenta: 1) as diretrizes e as ferramentas metodológicas utilizadas no levantamento tanto de artefatos quanto de dados relativos à operação do Circo; 2) uma indicação quanto à rede complexa de colaboração que dispunha os modos de trabalho praticados pelos profissionais de design.

history of design, brazilian design, communication design, culture and society, circo voador.

This article discusses the conceptual parameters and stages of the research developed towards the design production carried out during the first ten years of Circo Voador, a cultural enterprise / house of shows begun in 1982 in the city of Rio de Janeiro. Joinning cultural groups associated with the counterculture movement, the Circo Voador was set up at Arpoador – on Ipanema beach – and thrived throughout the summer of that year, and then moved to the downtown neighbourhood of Lapa. It closed in 1996, but resumed operations in 2002, and has since then operated without interruption. Looking for a framework we searched references of the vast array of conditions which had originally created the Circus, as well as informations about its structure, dynamics and functioning. And then the research was continued comprising: a) the overall collection and registration, in public and private collections, of communication design artifacts used by the Circo Voador in the period 1982-1991; b) interviews with agents related to the design, production of events (to which the design artifacts are related), and to the management of Circo Voador in its initial ten years. This article presents: 1) the guidelines and methodological tools used in the survey of both artifacts and data related to the operation of the Circus; 2) an indication of the complex network of collaboration that has provided the working methods practiced by the design professionals. In an upcoming article we will present our analytical understanding of the graphic diversity of artifacts produced in the period.

1 Antecedentes do Circo Voador

O Circo Voador se liga de uma maneira orgânica a duas outras iniciativas culturais anteriores: a Nuvem Cigana, coletivo de produção cultural criado em 1972, e o grupo de teatro Asdrúbal Trouxe o Trombone, fundado em 1974, manifestações estas podem ser compreendidas à luz

Anais do 9º CIDI e 9º CONGIC

Luciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta, Cristina Portugal (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Belo Horizonte | Brasil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

Proceedings of the 9th CIDI and 9th CONGIC

Luciane Maria Fadel, Carla Spinillo, Anderson Horta, Cristina Portugal (orgs.)

Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Belo Horizonte | Brazil | 2019

ISBN 978-85-212-1728-2

do conceito de contracultura. Antônio Risério contextualiza este conceito no contexto brasileiro, tendo em vista o período pós AI-5 do governo militar.

Em terreno especificamente brasileiro, a contracultura preservou e nutriu o espírito contestador, obstruindo o rolo compressor da ditadura militar em sua marcha para uniformizar e asfixiar a juventude brasileira. Além disso, promoveu um encontro cara a cara, nas grandes cidades do país, entre jovens economicamente privilegiados e jovens marginalizados, numa troca de vivências e de linguagens. (Risério, 2005, p. 28).

O sociólogo Luiz Eduardo Soares também enfatiza a dimensão política desses movimentos aparentemente despolitizados.

Poder falar de felicidade, que em geral parece alguma coisa individualista, no momento em que todos os conscientes reclamam ações coletivas, parece uma traição e uma rendição ao individualismo pequeno burguês, etc. Mas é tão importante preservar para nós a ideia de felicidade, não entregá-la de bandeja à ditadura e aos conservadores, isso agride a consciência careta reacionária de quase toda esquerda da época. Mas não é uma rendição ao oba-oba yuppie que nem havia ainda, era ainda uma ideia de felicidade que era uma espécie de autorização para a vida individual a despeito daquele universo que era uma clausura, que era uma espécie de cárcere para nós. (Soares, 2017)

A Nuvem Cigana e o Asdrúbal não apenas funcionavam como paradigmas de produção coletiva como também alguns de seus integrantes tiveram participação direta na constituição do Circo. A *Nuvem Cigana*, coletivo criado em 1972, somava poesia, publicações, performances, peladas de futebol e bloco de carnaval, colocando-se como ‘um centro independente gerador de obras, dos meios de distribuição dessas obras e de sugestões de sua recepção’, e constituindo ‘um circuito paralelo de veiculação artístico-cultural, autogerido, funcionando com regras próprias’ (Medeiros, 2004, p. 30). Seus integrantes, como o poeta Chacal, os designers Cláudio Lobato e Rogério WS, e o fotógrafo e designer Cafi viriam a ser os responsáveis pelo design das peças de comunicação no momento inicial do Circo Voador.

O Asdrúbal Trouxe o Trombone foi criado em 1974, por Hamilton Vaz Pereira, Regina Casé e Daniel Dantas, e muitos outros participaram como atores e produtores, como Luiz Fernando Guimarães, Patrícia Travassos e Nina de Pádua. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda, ‘sua trajetória marcou a cena cultural dos anos 70 por sua audácia e rebeldia em relação aos cânones e padrões teatrais da época’ (Hollanda, 2004: 9). Seus sucessos iniciais resultaram em espetáculos clássicos, envolvendo inclusive recursos de cena circenses. Posteriormente radicalizaram sua linguagem com criações coletivas utilizando o olhar da sua geração. Ainda segundo Hollanda, ‘o Asdrúbal trabalhou de forma pioneira em termos de produção cooperativada. Desmantelou convenções cênicas, fazendo com que a imaginação suprisse, com vantagem, a falta de recursos técnicos’ (id.).

Perfeito Fortuna, um dos seus integrantes, ator e produtor, estaria à frente da criação do projeto do Circo Voador: ‘todo artista de teatro tem um sonho que é de sair pelo brasil num cirquinho apresentando espetáculo. Se todo mundo tem esse sonho, vamos fazer!’ (Fortuna, 2017). Nesse sentido foi figura fundamental no esforço coletivo de erguer uma lona de circo na Praia do Arpoador, para divulgar e promover grupos de teatro, música, circo, poesia e dança do circuito alternativo.

Outras confluências vêm da área do BR rock – com a participação da Blitz (Evandro Mesquita, seu vocalista, também foi ator do Asdrúbal), Barão Vermelho, Kid Abelha e Léo Jaime – da área do teatro com Banduendes por acaso estrelados, Manhas e Manias –, circo – com Breno Moroni – e da área da dança – com o grupo Coringa, do qual se destacaria mais tarde a coreógrafa Deborah Colker. Vão integrar-se à prática do Circo Voador as experiências desses grupos e movimentos, que conjugavam a ideia de produção coletiva e independente, humor, improvisação, certa precariedade artesanal e uma ampla informalidade.

Durante o verão de 1982, o Circo Voador abriu a um público mais amplo uma programação cultural inusitada, apresentando nomes ainda desconhecidos associados algumas vezes a artistas de renome. Apesar do alcance e repercussão da iniciativa, essa temporada se encerraria com muitas dívidas, já que os ingressos e os pequenos apoios não cobriram os custos. Os principais gestores – Perfeito Fortuna, Márcio Calvão (engenheiro) e Maurício Sette (cenógrafo) – se juntariam a outros para erguer e inaugurar em setembro de 1982 uma nova

estrutura na praça ao lado dos Arcos da Carioca, no bairro da Lapa.¹

Figura 1: Faixas na Parada Voadora, 1982. Foto Augusto Nunes – Agência O Globo. Fonte: Acervo Circo Voador, p. 26.



O recorte dessa pesquisa sobre o trabalho de design no Circo comprehende o período que vai desde o seu momento inaugural, 1982, até 1991, momento que pode ser caracterizado como consolidação de seu primeiro período na Lapa, no qual torna-se um empreendimento que une à produção artística de shows outros eventos artísticos e ações sociais. Sendo que em 1992 se dá a fragmentação do grupo gestor inicial.

Vale observar que, em termos da produção do design de comunicação, esse período situa-se em um tempo de transição, onde as técnicas analógicas e fotomecânicas ainda eram utilizadas, mas já se trabalhava com máquinas xerox e compostoras de texto eletrônicas, com tudo caminhando a passos rápidos para o digital. Considerando a diversidade visual dos artefatos – resultante das diferentes referências visuais acionadas pelos diversos designers mobilizados pelo Circo – este aspecto eventualmente se mostra, expressando tanto a agilidade requerida pela urgência das solicitações quanto uma disposição geral de experimentação.

A pesquisa que originou este artigo se inscreve no âmbito das investigações sobre a memória gráfica brasileira, tendo como objeto a produção de design de comunicação do Circo Voador, Rio de Janeiro, no período 1982-1991. Mas não apenas trabalhou os artefatos produzidos, mas também as condições do modo de trabalho dos designers. O artigo apresenta: 1) as diretrizes e as ferramentas metodológicas utilizadas no levantamento tanto de artefatos quanto de dados relativos à operação do Circo; 2) uma indicação quanto à rede complexa de colaboração que dispunha os modos de trabalho praticados pelos profissionais de design. Será

¹ Foi necessário tornar-se uma instituição para que Perfeito Fortuna e seus sócios conseguissem uma empresa patrocinadora, a cadeia de lojas Ponto Frio, para o Circo Voador retornar numa praça cedida pelo governo do Estado do Rio de Janeiro, no bairro da Lapa. Desta vez com uma estrutura dez vezes maior para abrigar shows e um perfil associado de cultura, educação e ação comunitária, com creche e oficinas, que iriam atrair o próximo patrocinador (até 1992) – Petrobras. Em frente à praça da Lapa, o antigo galpão (1881) da Fundição Progresso se tornaria outro projeto dos gestores do Circo, que impediram a sua demolição. Espaço sonhado para ser o substituto do Circo Voador, com capacidade para mais de 5.000 pessoas, para onde seriam deslocados os esforços a partir da cessão do imóvel pelo estado do Rio de Janeiro e da liberação de um empréstimo de 15 milhões de dólares do BNDES para a sua recuperação e para o projeto de adaptação proposto pela equipe para o uso como "Shopping Cultural" em 1989. Porém o Circo Voador continuaria sua trajetória, embora mudasse de gestão em 1992 e fosse demolido em 1996, sendo totalmente remodelado e reaberto pela Prefeitura do Rio de Janeiro em 2002.

Anais do 9º Congresso Internacional de Design da Informação | CIDI 2019

2363

Proceedings of the 9th Information Design International Conference

Anais do 9º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação | CONGIC 2019

Proceedings of the 9th Information Design Student Conference

abordada num próximo artigo a metodologia proposta para uma compreensão analítica adequada à diversidade gráfica dos artefatos produzidos no período.

2 Fontes e metodologia de levantamento e classificação

A pesquisa se beneficiou do movimento de preservação da memória em torno do Circo Voador, que vem crescendo nos últimos anos, compreendendo diversas iniciativas das quais podemos destacar o trabalho de preservação do próprio Circo, a pesquisa bibliográfica, acadêmica (Vidal, 2005) e a documentação cinematográfica (Berliner, Bronz, 2013), além da bibliografia sobre grupos e movimentos correlatos (como a Nuvem Cigana e o Asdrúbal Trouxe o Trombone, por exemplo). O levantamento de informações foi feito a partir dessas fontes e das entrevistas com agentes ligados à produção de design. Sendo que alguns dos entrevistados também possuíam coleções de artefatos, que foram oportunamente reproduzidos.

A documentação de artefatos procedeu de duas origens: acervos institucionais e coleções particulares (tabela 1). Em relação aos acervos institucionais destaca-se o acervo digital, do Circo Voador, nossa principal fonte de consulta. Sua abrangência e a localização dos artefatos em uma linha do tempo – fundamentada pelo cotejamento com programações culturais publicadas em periódicos de época –, facilitou bastante a seleção das peças mais representativas. A documentação primária (artefatos originais) e secundária (fotografias de época em que aparecem artefatos de comunicação) foi levantada: a) na outra fonte institucional, o CEDOC, Centro de Documentação e Informação da Funarte – que possui um dossiê com diversos artefatos originais, como filipetas, periódicos, *press releases* e *clippings* –; b) em coleções particulares. A documentação das coleções particulares corresponde à maior parte de fontes primárias e secundárias selecionadas: sendo a coleção mais abrangente aquela pertencente ao colador de cartazes Augusto Lira (108 cartazes).

Tabela 1: Tabela de Acervos e coleções pessoais e quantidades de itens selecionados

ACERVOS	FONTES	QUANTIDADE
• Circo Voador	imagem digital	34
• CEDOC Funarte / Dossiê Circo Voador	artefato original - jornal e revista	21
COLEÇÕES PESSOAIS		
PROFISSÃO - FONTES		
• Augusto Lira	<i>Colador de cartazes</i> - artefato original	108
• Claudio Lobato	<i>Designer</i> - artefato original	14
• Rogério WS	<i>Designer</i> - artefato original	60
• Nena Balthar	<i>Designer</i> - artefato original	04
• Fernando Hettenhausen	<i>Designer</i> - fotografia	30
• Gringo Cardia	<i>Designer</i> - artefato original	01
• Clara Sandroni	<i>Cantora</i> - artefato original	08
• Paula Johas	<i>Fotógrafa</i> - fotografia	10
ITENS CATALOGADOS • TOTAL		290

A documentação fotográfica das fontes primárias foi feita diretamente no acervo do CEDOC/Funarte e nas coleções particulares. No caso dessas algumas documentações foram feitas por ocasião das entrevistas, na medida em que as coleções pertenciam a designers e artistas gráficos (Cláudio Lobato, Rogério WS, Nena Balthar, Gringo Cardia.) Outras coleções particulares reproduzidas foram a de Clara Sandroni (cantora), com cartazes originais dos seus shows, e a de Paula Johas (fotógrafa), com fotos da temporada do Circo Voador no Maranhão. Durante o levantamento/documentação de artefatos, foram anotados os dados técnicos respectivos; e a catalogação foi feita posteriormente, através de uma ficha de registro elaborada para atender às especificidades dos artefatos (gráfico 5, no item 2.2). Quase todos os artefatos originais encontrados foram documentados, com exceção de alguns itens que

estavam fora do período pesquisado (mesmo assim 16 peças fora do recorte e três sem data foram registradas).

A identificação e seleção dos gestores, produtores e designers/artistas gráficos entrevistados foi realizada por meio de consultas às fontes e identificação de assinaturas encontradas nos artefatos, principalmente durante o registro fotográfico dos cartazes de Augusto Lira (ver tabela 2). O trabalho de seleção, identificação e contato foi facilitado pelo fato de um dos autores do artigo, Fernando Hettenhausen, ter sido, de 1985 a 1989, um dos designers do Circo Voador. Assinava seus trabalhos com o pseudônimo Faph, e sua coleção particular também foi considerada. Neste caso, evidentemente, não foi feita uma entrevista e sim um registro prévio de informações, que ao mesmo tempo funcionou como um registro de memórias pessoais e uma referência a mais para as entrevistas efetivas.

Tabela 2: Os Agentes de projeto (designers e artistas gráficos), os agentes culturais (gestores e produtores culturais) entrevistados e casos especiais

AGENTES DE PROJETO - ENTREVISTA	
Cafi	<i>Fotógrafo e designer - Arpoador e Lapa</i>
Cláudio Lobato	<i>Artista gráfico - Arpoador e Lapa</i>
Gringo Cardia	<i>Designer - Circo voador México</i>
Rogério WS	<i>Artista gráfico - Arpoador e Lapa</i>
Nena Balthar	<i>Artista gráfica - Lapa</i>
Tissi Mousinho	<i>Designer - Lapa</i>
Casos Especial - registro de memórias	
Faph Hettenhausen - (autor/pesquisador)	<i>Designer - Lapa</i>
AGENTES CULTURAIS - ENTREVISTA	
Biel Fortuna	<i>Gestor e produtor cultural - Lapa</i>
Maria Juçá	<i>Gestor e produtor cultural - Lapa</i>
Perfeito Fortuna	<i>Gestor e produtor cultural - Arpoador e Lapa</i>

Efêmeros ligados ao Circo Voador

Considerando os artefatos de design produzidos pelo Circo Voador, pode ser constatado que quase a sua totalidade está voltada para a divulgação dos seus eventos. As peças possuem, assim, caráter descartável, pois são utilizadas apenas por um breve período de tempo, sem a pretensão de uma permanência.

Visando a sua contribuição para a memória gráfica brasileira, organizamos a nossa pesquisa reunindo-os sob a mesma rubrica – partindo de uma categorização sugerida pela John Johnson Collection of Printed Ephemera, localizada na “Oxford University Press”, feita para efêmeros impressos (tabela 3).

Tabela 3: Lista de categorias efêmeras modernas da John Johnson Collection e subcategorias no ramo de entretenimento.

List of modern ephemera categories of John Johnson Collection
Artefacts Bookjackets Booktrade Commerical Ephemera (Advertising) Charities, Clubs and Societies Employment and Education Entertainment Formal Ephemera Health Modern Publicity Oxford Politics Private Presses Public Services Religion Special Categories Transport Named Collections
Entertainment
• Art Galleries and Museums • Cinema, Television and Video • London Theatre • Oxford Theatre • Provincial Theatre • RSC (all venues) • Entertainment Misc (other arts) • What's on, Tourism • Entertainment General (i.e. not yet sub-sorted)

As coisas efêmeras devem ser parte de coleções impressas ou deveriam estar sob jurisdição de arquivos? A resposta simples pode parecer que aqueles impressos deveriam estar juntos como impressos. No entanto, devido à dificuldade de catalogação, muitas coisas efêmeras são muitas vezes reunidas em grupos; e os grupos de itens são juntos reunidos por causa de um tema comum -

especialmente itens não tradicionais, frágeis, algo raros - são candidatos principais para o arranjo de arquivos. (Young, 2003, p. 19)

Considerando os itens documentados, apesar da existência de alguns poucos artefatos institucionais, como logotipos e papelaria, a maioria quase total caracteriza-se como efêmero impresso: cartazes de shows únicos, flyers impressos (então denominados como filipetas), tickets de venda. Duas exceções, porém, devem ser particularmente consideradas.

A primeira diz respeito ao periódico *Expresso Voador*. Embora um periódico não seja um efêmero, dado o caráter não estruturado de sua edição coletiva – que o aproxima bastante da produção permanente e sem um planejamento geral dos cartazes e flyers – e o fato de ser uma mídia mais voltada para a divulgação da agenda de eventos, também o consideramos um efêmero impresso.

Por outro lado, foram encontrados alguns elementos autônomos de artes-finais, eventualmente usados em mais de um projeto. Considerando que esses, mesmo não impressos, relacionam-se organicamente ao conjunto de efêmeros impressos, propomos substituir esta designação pela de efêmeros gráficos, também os incluindo no conjunto.

Além desse material existem fontes secundárias – documentação fotográfica – que registram *sign paintings*, fundos de palco e estandartes. Considerando a existência dessas peças de comunicação ambiental – que apesar de não serem impressos de divulgação também possuem uma curta existência, de no máximo algumas semanas –, decidimos propor uma categorização específica. Tais artefatos – placas, fundos de palco, estandartes (evitando o termo banner, então utilizado, já que ganha um outro sentido no âmbito digital) – poderiam ser denominados efêmeros pintados, já que todos eram produzidos por letreiramento e imagens pintadas. Tendo em vista, no entanto, a existência hoje de artefatos similares produzidos por impressão digital, optamos por *efêmeros ambientais*.

Assim, a tabela 4 indica os tipos de efêmeros identificados na produção de design do Circo Voador.

Tabela 4: Categorias de efêmeros propostas

CATEGORIAS
• EFÊMEROS ENTRETENIMENTO/ CIRCO VOADOR/ IMPRESSOS
Cartaz - Filipeta - Ingresso - Periódico - Fanzine - Adesivo de automóvel - Release - Fanzine - Periódico - Anúncio impresso - Arte-final - Elementos de arte-final - Ingresso - Borderô -
• EFÊMEROS ENTRETENIMENTO/ CIRCO VOADOR/ AMBIENTAIS
Painel - Placa - Faixa - Fundo de Palco - elementos cenográficos
• NÃO EFÊMEROS
Logotipo - Letreiro Luminoso - Capa de Disco (LP) - Camiseta - Certificado - Adesivo para carro - Papel de carta - Pasta - Carteira Permanente

Quantidade de artefatos levantados

Ao catalogar os tipos de artefatos encontrados (tabela 5), pudemos identificar os movimentos da produção do Circo Voador e as áreas onde o design exerceu sua função: comunicação e ambientação, a maior produção com 66%, organização e controle (borderôs, ingressos, carteiras permanentes), institucional (logotipo, pasta, papel de carta) e produção gráfica (artes-finais e seus elementos, provas de prelo). Por sua programação compor-se geralmente de eventos semanais, encontramos 91,6% de efêmeros impressos e ambientais.

Os cartazes e periódicos são os itens mais representativos das ações de divulgação junto ao público e por representar 66% dos artefatos encontrados neste levantamento, estabelecemos um comparativo entre o quantitativo desses artefatos e o número de dias de evento por ano, dentro do recorte, registrados na linha do tempo do Acervo do Circo Voador e observamos: a) muitas ocorrências de eventos temáticos com uma duração maior que um dia ou agregados por uma questão de economia – duas programações diferentes em um cartaz no

mesmo fim de semana por exemplo, dificultando a avaliação. b) o caráter efêmero dos artefatos – o percentual maior de cartazes no mesmo ano constam de 1992 (26%), último ano da pesquisa. c) uma redução expressiva de peças de 1986 a 1991 que acompanham o fluxo de eventos, sendo atribuída a fatores como a expansão externa do Circo Voador, o crescimento comercial do rock nacional e o surgimento de outros espaços concorrentes, provocando mudanças na sua formatação.

Tabela 5: Tabela de quantidade de tipos de artefatos catalogados²

QUANTIDADE DE TIPOS DE ARTEFATO CATALOGADOS

COMUNICAÇÃO	Q		Q	INSTITUCIONAIS	Q
• Cartaz	170	• Faixa	8	• Logotipo	4
• Filipeta	4	• Anúncio impresso	1	• Letreiro	3
• Release	7	• Capa de disco	1	• Papel de carta	3
• Fanzine	1	• Adesivo para carro	1	• Pasta	1
• Periódico	13	• Camiseta	2	• Certificado	1
• Placa	11	• Matéria de jornal	7	TOTAL	12
		TOTAL	226		

AMBIENTAÇÃO	Q	PRODUÇÃO GRÁFICA	Q	CONTROLE	Q
• Fundo de Palco	4	• Arte-final	2	• Ingresso	5
• Elemento cenográfico	9	• Elemento de arte-final	15	• Borderô	1
TOTAL	13	TOTAL	17	• Carteira permanente	1
				TOTAL	7

80%

EFÊMEROS
IMPRESSOS • 219

11,6%

EFÊMEROS
AMBIENTAIS • 32

8,4%

NÃO
EFÊMEROS • 24

Catalogação dos artefatos

Inicialmente, nas primeiras coletas, os artefatos foram registrados apenas com suas características técnicas. Ao longo do trabalho de documentação, com o conhecimento melhor das coleções e acervos, foram sendo detalhados subitens que contemplassem as várias especificidades, considerando a diversidade dos artefatos.

² Nessa tabela consta somente o número de artefatos, sendo menor do que o número de itens catalogados por existirem registros do mesmo artefato em fotografias distintas.

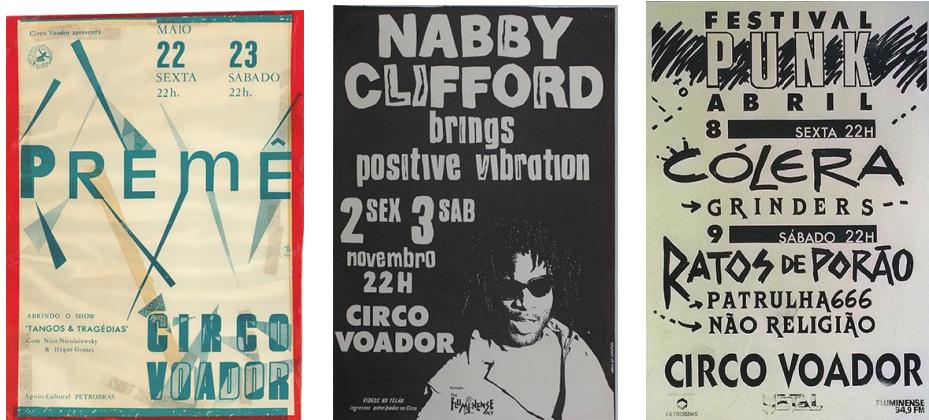
Figura 2: Uma amostra da diversidade de linguagens gráficas dos artefatos – no caso, cartazes. Cartaz Dia Nacional do Meio Ambiente, Rogério WS, 1982. Formato: 42cm x 30cm, impressão offset – 2 cores, papel monolúcido 150g. Fonte: Acervo Rogério WS. 2) Cartaz de Nena Balthar, 1985. Formato: 58 cm x 41 cm, impressão offset em uma cor, papel kraft 120g. Fonte: Acervo Nena Balthar. 3) Cartaz do Baile Uma noite no Caribe - Claudio Lobato, 1982. Formato: 60cm x 41,5cm, impressão offset – 4 cores, papel monolúcido 120g. Fonte: Acervo Claudio Lobato.



Figura 3: 1) Cartaz Página dupla do Expresso Voador – fotografia de Cafi, 1982. Formato: 36 cm x 56 cm, impressão offset rotativa – 2 cores, papel jornal. Fonte: Acervo Circo Voador. 1) Cartaz do Circo Voador na Copa do Mundo do México - Gringo Cardia, Luiz Stein, Barrão e Luis Zerbini, 1986. Formato: 60cm x 40 cm, impressão offset – 4 cores, papel couché 150g. Fonte: Acervo Gringo Cardia. 3) Cartaz Ed Motta, Tissi Mousinho, 1988. Formato: 60cm x 40cm (aproximado), impressão offset – 1 cor, papel apergaminhado 120g. Fonte: Acervo M&H Design.



Figura 4: Cartaz Premê, Faph Hettenhausen, 1987. Fonte: Acervo Circo Voador p. 148. 8) Cartaz Nabby Clifford, Carol Sá Jamault 1990. Formato: 62cm x 45cm, impressão offset – 1 cor, papel apergaminhado 120g. 9) Cartaz Festival Punk, M&H Design, 1988. Formato: 60cm x 40cm (aproximado), impressão offset – 1 cor, papel apergaminhado 120g. Fonte: Acervo M&H Design.



A ficha de catalogação dos artefatos (figura 5) foi estabelecida a partir de uma amostragem dos espécimes. Foi necessário um conhecimento mais detalhado do corpus antes de consolidar a ficha de registro tendo sido incluídos itens inicialmente não previstos, tais como artes-finais e elementos de arte-final. A classificação dos eventos também foi progressivamente estabelecida, de modo a dar conta de todos os formatos: shows individuais, shows temáticos, espetáculos de circo, festivais, por exemplo.

Nosso critério de seleção procurou contemplar a maior amplitude possível da produção. Nas coleções particulares procuramos documentar todos os originais. Além desses, alguns colecionadores possuíam: a) elementos de arte-final, que por fazerem parte da execução dos artefatos, acabavam sendo descartados, sendo somente encontrados no material do artista gráfico Rogério WS; b) documentação fotográfica, na qual localizamos o registro de efêmeros ambientais e documentação digital dos artefatos.

A diversidade visual do material (figuras 2, 3 e 4), devida aos diferentes estilos dos designers atuantes, levou a que se optasse por quesitos de caráter mais geral, tendo em vista a decisão de privilegiar, na análise gráfica, o layout como um todo, considerando tanto suas conotações gráfico-semânticas quanto suas referências de repertório. Assim, a ficha destaca mais os tipos de combinações entre elementos do que especificações de fontes ou de cores, por exemplo:

- O número de registro, que compreende três letras CV-F (Circo Voador – Fernando) e quatro casas decimais.
- Tipo de artefato (se impresso ou ambiental, com as respectivas subcategorias). A ocorrência de elementos visuais, características técnicas (medidas, suporte, produção).
- A autoria do projeto (design).
- Ocorrência de elementos visuais: neste item procuramos obter as informações gerais sobre a dominância de elementos presentes na composição, sem especificar fontes tipográficas ou estilos de foto ou cores de fundo. Ou seja, nossa finalidade foi identificar ênfases e combinações de tipos de elementos, privilegiando o layout como um todo e as suas conotações gráfico-semânticas. Foram divididos em: só tipografia, para composições estritamente tipográficas, fotografia (se é dominante ou se possui mais de uma), ilustração (se é dominante, se possui mais de uma ou se utiliza vinhetas), se possui padrão de fundo e se o suporte não é branco.
- Características técnicas: espaço para as dimensões e os principais tipos de produção, impressão, suporte e acabamento.
- Documentação: aqui identificamos se é imagem cedida (digital ou impressa) ou original e a data da reprodução do original.

Figura 5: Ficha de registros de artefato

CIRCO VOADOR • ARTEFATOS DE COMUNICAÇÃO		E Temática
Registro:	CV-F	Nome do evento
A Artefato impresso		<hr/>
<input type="checkbox"/> espécime <input type="checkbox"/> arte final <input type="checkbox"/> elemento		<hr/>
<input type="checkbox"/> anúncio <input type="checkbox"/> ingresso <input type="checkbox"/> camiseta <input type="checkbox"/> jornal <input type="checkbox"/> cartaz <input type="checkbox"/> logotipo <input type="checkbox"/> fanzine <input type="checkbox"/> papel de carta <input type="checkbox"/> filipeta <input type="checkbox"/> pasta <input type="checkbox"/> ilustração <input type="checkbox"/> adesivo <input type="checkbox"/> outro _____		<hr/>
Artefato ambiental		<hr/>
<input type="checkbox"/> estandarte <input type="checkbox"/> fundo de palco <input type="checkbox"/> faixa <input type="checkbox"/> placa <input type="checkbox"/> painel <input type="checkbox"/> outro _____		<hr/>
B Design		<hr/>
		<hr/>
C Ocorrência de elementos visuais		<hr/>
<input type="checkbox"/> só tipografia <input type="checkbox"/> fotografia <input type="checkbox"/> ilustração <input type="checkbox"/> dominante <input type="checkbox"/> dominante <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> dominante <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> várias <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> vinhetas <input type="checkbox"/> padrão de fundo <input type="checkbox"/> suporte colorido _____		<hr/>
D Características técnicas		<hr/>
Dimensões (Alt x Larg) _____ x _____ cm		<hr/>
Suporte (papel, pano, lona etc)		<hr/>
Produção (impressão, pintura etc)		<hr/>
Impressão (offset, Xerox etc)		<hr/>
Acabamento/ observações		<hr/>
E Temática		
Nome do evento		
<hr/>		
Artista(s) /Grupo(s)		
<hr/>		
Tipo de evento		
<input type="checkbox"/> temático <input type="checkbox"/> ação social <input type="checkbox"/> mistos		
<hr/>		
F Acervo /procedência:		
<hr/>		
<hr/>		
Referência de busca		
<hr/>		
G Documentação		
<input type="checkbox"/> imagem cedida <input type="checkbox"/> digital <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> print		
<input type="checkbox"/> reprodução de original <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> reprodução de fotografia <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> reprodução de vídeo <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> reprodução de impresso		
Data da reprodução _____		
<hr/>		
<hr/>		
Fonte de impresso ou vídeo (pag. ou min.)		
<hr/>		

• Pesquisa Design de Comunicação Circo Voador 1982/1992- Fernando Hettenhausen / orientação de Washington Dias Lessa

3 O depoimento dos agentes e suas relações

A opção de registrar e catalogar a produção de design complementada por depoimentos de alguns de seus participantes exigiu uma orientação para a escolha dos métodos mais adequados aos nossos objetivos. A entrevista é um dos métodos de pesquisa mais utilizado para o entendimento dessas vivências produtivas, ‘em situações em que a profundidade da informação é necessária’ (Kumar, 2011, p. 142). Uma abordagem qualitativa vai proporcionar uma documentação mais rica: ‘os métodos qualitativos são caracterizados pela flexibilidade e liberdade em termos de estrutura e ordem dada ao pesquisador’ (id.: 151).

Desse modo, selecionamos, por sua representatividade, designers, artistas gráficos e produtores envolvidos no desenvolvimento dos artefatos e conversamos com eles através de uma técnica de entrevista semiestruturada, porém baseada em alguns procedimentos utilizados na história oral. Segundo Alberti (2004), essa técnica ‘exige um aprofundamento preliminar da área de estudo, fornecendo subsídios para que as entrevistas sejam complemento das fontes, uma vez que serão incorporadas no conjunto de fontes para novas pesquisas’ (Alberti, 2004, p. 81). Feito isso, um roteiro geral das questões a serem abordadas foi elaborado, tendo em vista ‘um roteiro amplo e abrangente, [contendo] todos os tópicos a serem considerados na realização de cada entrevista, garantindo a relativa unidade do acervo produzido’ (id.: 85); permitindo assim uma elaboração dos roteiros individuais.

No caso foram estabelecidos a princípio dois roteiros divididos por categoria: agentes de projeto – designers e artistas gráficos; e agentes culturais – produtores e gestores (tabela 5). A partir deles, foram gerados os roteiros individuais, acrescentando perguntas específicas, observando a biografia de cada um. Foi organizada uma cronologia geral dos principais acontecimentos e eventos para guiar o entrevistador. Utilizou-se uma ficha de protocolo do depoimento com dados preenchidos pelo entrevistador que servirão para o seu tombamento na pesquisa fundamentados no livro de Martin Bauer, ‘Pesquisa Qualitativa, com texto, imagem e som’. Durante a entrevista, foram documentados, a princípio, na mesma data, os acervos particulares disponíveis. Este procedimento possibilitou muitas vezes que os entrevistados se pronunciassem sobre os seus processos e vínculos ao rever os artefatos.

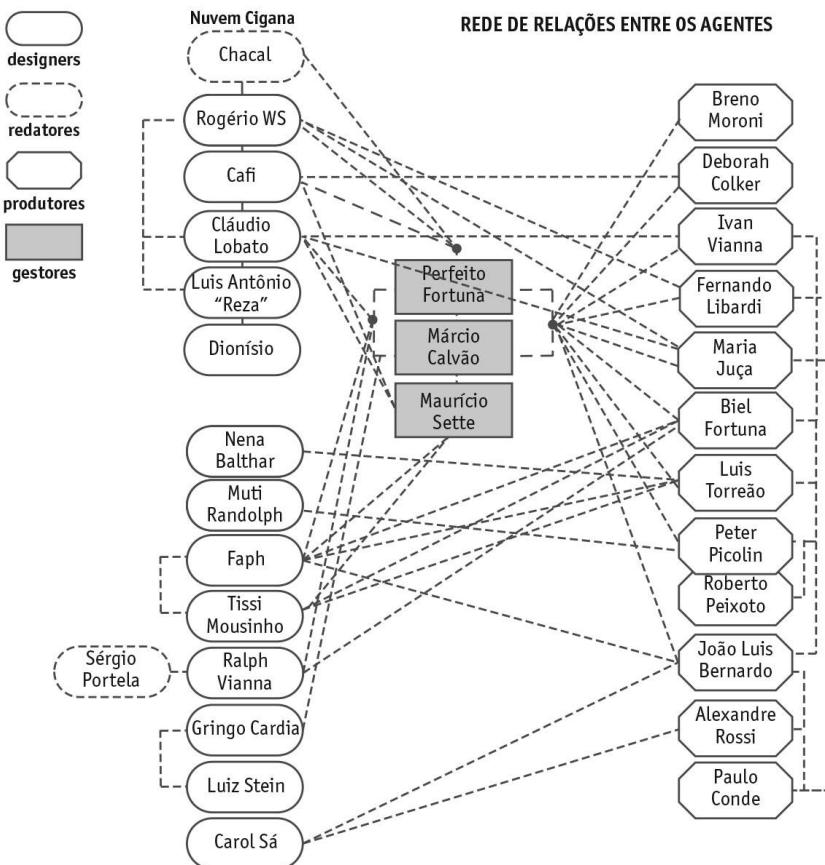
Quanto ao conteúdo do roteiro, optou-se por uma abordagem que:

1. identificasse questões relativas à produção – a interação dos agentes nos modos de trabalho ligados à produção dos eventos;
2. identificasse questões relativas à linguagem de projeto, sejam as condições técnicas de linguagem, dadas pelas condições técnicas disponíveis, tanto em geral quanto no âmbito do trabalho para o Circo, bem como a observação das referências estéticas que iriam influenciar este resultado visual.

Com esses relatos, pudemos comparar perspectivas individuais e obter um panorama sobre a produção de design: as operações e transformações da produção de eventos, prazos e demandas da comunicação, os processos criativos, a remuneração dos trabalhos.

Um resultado importante foi o da constatação de formas específicas de trabalho no Circo. O levantamento das relações profissionais entre os seus agentes, possibilitou a construção de um gráfico da rede de ligações profissionais entre os participantes (gráfico 1). O movimento inicial do Circo era forjado por relações pessoais, os relacionamentos eram bastante horizontalizados, os segmentos apresentavam mais fluidez entre os seus componentes. Quando o projeto ficou mais estratificado, a produção de eventos adquiriu mais autonomia, funcionando como um serviço terceirizado, as funções poderiam ser as mesmas e o pagamento ser diferenciado.

Gráfico 1: Rede de relação entre os agentes



O grupo gestor estaria mais vinculado aos produtores do que aos designers, que trabalhavam estritamente como autônomos, tendo suas ligações mais diretas com os clientes/produtores, sem a intervenção da gestão principal. Nota-se também o foco mais individual nos designers do que nos produtores, mais interdependentes por dividirem uma agenda de eventos. Entretanto, produzir ainda seria uma tarefa de todos, sendo possível ainda transitar por mais de uma função e o espírito coletivo ainda estaria na atuação dos seus agentes.

Partindo de abordagens mais estruturadas e hierarquizadas de administração, o caráter aparentemente fortuito das relações pode ser diagnosticado como desorganização. Porém, considerando tanto as referências éticas de comprometimento coletivo e trabalho colaborativo quanto a eficácia dos resultados, seria mais adequado compreender a produção de design do Circo Voador como uma experiência de outras formas de organização.

4 Considerações Finais

No conjunto de informações sobre a produção de design do Circo Voador buscamos no esforço do seu levantamento, que fosse preservado o registro das peças e contemplado a sua diversidade, que a visão dos agentes ainda ativos contribuisse para a compreensão da produção de design e das transformações da organização do empreendimento pelo registro dos seus diálogos. Desta forma possibilitou a reflexão sobre a dinâmica entre contexto sociocultural, artefato e linguagem de projeto, com o intuito de 'revisar o significado e o valor de artefatos visuais, em particular efêmeros, para estabelecer uma noção de identidade local através do design' (Farias como citado em Leschko, 2014 p. 1) e de contribuir para o conhecimento da história do design no Brasil.

O fato de reunir uma variedade de itens para prevalecer o conjunto – 'entretenimento /

casas de espetáculo' demonstrou a representação das suas funções no empreendimento e favoreceu futuras pesquisas. A amplitude da categorização agregou artefatos de utilização mais duradoura (logotipo, papelaria institucional, letreiros luminosos) aos já conhecidos efêmeros impressos e levou ao estabelecimento de uma categoria específica – efêmeros ambientais, para contemplar os artefatos de comunicação vinculados ao eventos como placas, painéis, faixas e elementos cênicos, utilizados na sua divulgação e ambientação.

Por outro lado, a reconstrução das relações que possibilitavam a produção de design levou à constatação de modos de trabalho, referências gráficas e potencialidades de linguagem e contribuíram para a compreensão de como as práticas de design se davam no contexto do Circo: um diálogo entre projeto, processos organizacionais, técnicas produtivas e estilos individuais e a formação de uma linguagem visual própria.

Agradecimento

Agradeço à toda equipe do PPDESDI/UERJ, aos agentes que acrescentaram valor a esta pesquisa e à FAPERJ pelo suporte financeiro da bolsa de mestrado.

Referências

- Acervo Circo Voador, 1982 – 1997 [livro eletrônico] / [edição Remier], 1 ed., Rio de Janeiro: Circo Voador, 2015.
- Alberti, V. (2004). Manual de História Oral. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Bauer, M. W., & Gaskell, G. (editores). (2002). Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som: um manual prático. Petrópolis – RJ : Editora Vozes.
- Berliner, R., & Bronz, P. (diretores). A farra do Circo. Filme. Brasil. TV Zero e Canal Curta. 2013.
- Kumar, R. (2011). Research Methodology : a step-by-step guide for beginners. London: Sage.
- Hollanda, H. B. (2004). Asdrúbal trouxe o trombone - Memórias de uma trupe solitária que abalou os anos 70. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano.
- Leschko, N., Et al. (2014). Memória Gráfica Brasileira: notícias de um campo em construção. In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2014, Gramado. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2014. v. 1, n. 4, p. 791-803, outubro, 2014.
- Medeiros, F. T. (2004). "Afinal, o que foram as Artimanhas da década de 70?: a Nuvem Cigana em nossa história cultural" em Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 23. Brasília, janeiro/junho de 2004, pp. 11-36.
- Risério, A. (2005). "Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil" em Anos 70: trajetórias. São Paulo, Itaú Cultural 2005, pp. 25-30.
- Fortuna, P. (2017). Entrevista ao pesquisador na Fundição Progresso - Rio de Janeiro – RJ, 5 de dezembro de 2017.
- Soares, L. E. (2017). Entrevista feita na série do Canal Viva: "Asdrúbal Trouxe o Trombone – episódio 6 – Salve a Juventude – Exibição em 2 de dezembro de 2017.
- Vidal, A. T. V. (2005). História do Circo Voador – Cultura, Sociedade e Democracia no Brasil Contemporâneo 1982/1992. Dissertação (Mestrado em História Comparada). Orientador: Prof. Dr. Francisco Weffort. Rio de Janeiro: UFRJ – IFCS, 2005.

Young, T. G. (2003). Evidence: toward a library definition of efêmera. In: RBM: A jornal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage Vol 4, Nº1. Chicago: College and Research Libraries.

Sobre os autores

Fernando Hettenhausen, Mestrado, ESDI/UERJ, Brasil <faphhett@gmail.com>
Washington Dias Lessa, PhD, ESDI/UERJ, Brasil <Washington.lessa@gmail.com>