

Eugênio Hirsch: um acervo particular

Eugênio Hirsch: a private collection

Mirella De Menezes Migliari, ESPM Rio.

migliari@espm.br

Pedro Henrique Campos dos Santos, ESPM Rio.

pedro.santos.4@acad.espm.br

Resumo

Este artigo relata o inventário de uma coleção particular doada aos pesquisadores, a fim de se constituir um acervo composto integralmente por artefatos visuais de natureza gráfica, que incluem originais, artes-finais e impressos propriamente ditos, produzidos pelo emblemático artista gráfico Eugênio Hirsch, para além de suas conhecidas capas de livros. O projeto visou à salvaguarda dos artefatos por meio da digitalização, a fim de constituir um acervo de memória gráfica do artista e integrá-lo ao portal Memórias do Design Carioca, com base nos métodos de Altmayer *et al.* (2023). Como resultado, tem-se um exemplo de preservação do patrimônio digital local (Unesco, 2023) por meio de plataformas digitais de baixo custo, enfatizando-se a relevância das escolhas curatoriais ao longo do processo.

Palavras-chave: memória gráfica, Eugênio Hirsch, acervo digital, memórias do design carioca

Abstract

*This paper describes the inventory of a private collection donated to researchers, with the aim of creating an archive composed entirely of graphic visual artifacts, including originals, final artworks, and printed materials produced by the emblematic graphic artist Eugênio Hirsch, in addition to his well-known book covers. The project aimed to safeguard the artifacts through digitalization to create a graphic memory archive of the artist and integrate it into the Memórias do Design Carioca portal, based on the methods of Altmayer *et al.* (2023). The result is an example of low-cost preservation of local digital heritage (Unesco, 2023) through digital platforms, emphasizing the relevance of curatorial choices throughout the process.*

Keywords: graphic memory, Eugênio Hirsch, digital collection, memories of carioca design



Introdução

O artista gráfico Eugênio Hirsch foi frequentemente destacado por seus contemporâneos e citado diversas vezes por Énio Silveira – da Editora Civilização Brasileira – como o responsável por revolucionar o estilo das capas de livros no Brasil, a partir do final dos anos 1950 (Fernandes, 2001). Sua estreia na Editora Civilização Brasileira ocorreu em 1958, com a emblemática capa para o romance *Lolita*, de Vladimir Nabokov. Esse trabalho teve “um grande impacto e reconhecida influência no sucesso comercial da obra, motivando novas encomendas e dando início a uma colaboração intensa e regular de Hirsch com a CB até 1965” (Moraes, 2018, p.138). Como capista da Editora Civilização Brasileira, ele introduziu toda uma nova abordagem e linguagem para o projeto gráfico do livro. Para Cardoso (2005), Eugênio Hirsch é de extrema relevância para a história do design gráfico brasileiro por ter sido um dos pioneiros do processo pós-moderno no Brasil.

2

Apesar de sua extensa fama como capista para a Civilização Brasileira, entre outras tantas editoras, o presente trabalho não se detém a este formato, pois tem como objeto de interesse um acervo particular de trabalhos deste artista gráfico vienense estabelecido no Rio de Janeiro, o qual teve relevante atuação profissional como designer gráfico e ilustrador entre o final dos anos 1950 e 80 neste país. Trata-se de um acervo pessoal que Eugênio Hirsch, já em idade avançada, decidiu doar a uma amiga de seu estreito convívio, a Professora Maria Isabella Muniz – ex-docente da graduação em Design da ESPM Rio. A Professora, por sua vez, destinou esse acervo ao grupo de pesquisa LEMBRAR, da ESPM Rio, visando sua salvaguarda.

O presente artigo apresenta um recorte de uma pesquisa mais ampla, denominada de Memória gráfica: Eugênio Hirsch, a qual envolveu também o trabalho de três bolsistas PIBIC-CNPq. Nesse sentido, o objetivo principal do projeto total é, portanto, a preservação e divulgação deste acervo particular de originais de Eugênio Hirsch, que compreende ilustrações, projetos editoriais, originais diversos, artes-finais e outros artefatos gráficos inéditos, que se estendem para além das capas de livros que o tornaram conhecido. Pretendeu-se, portanto, constituir um acervo de memória gráfica específico do emblemático profissional de design gráfico para ser integrado ao portal Memórias do Design Carioca criado pela Professora Isabella Perrotta da ESPM Rio, que está disponibilizado de forma *on-line* e que se propõe a uma permanente atualização. De acordo com Altmayer *et al.* (2023) o portal Memórias do Design Carioca é um sítio de internet de caráter arqueológico, dentre outros, por promover o acesso a materiais de pesquisa relevantes para constituir uma história do design no Brasil.

Neste contexto, o objetivo deste artigo é apresentar a origem desse acervo específico. Apresentar as teorias que deram respaldo e legitimidade à pesquisa e ações de preservação: os novos campos de estudos sobre questões de arquivamento e memória, como a Arqueologia das Mídias com Wolfgang Ernst (Arantes, 2019), e as Humanidades Digitais (Rollo, 2020), bem como a Memória Gráfica (Farias e Braga, 2018; Valadares, 2018). Na sequência, abordar a metodologia utilizada, relatando todas as etapas da organização, catalogação e registro digital deste acervo. Por fim, apresentar peças representativas da diversidade do acervo que não constituam capas de livros.

História do acervo

A história deste acervo específico, doado pela Professora Maria Isabella Muniz ao grupo de pesquisa LEMBRAR da ESPM Rio, foi relatada por meio de entrevistas em profundidade concedidas pela própria e por Arthur Camargo, uma vez que ambos conviveram com Eugênio Hirsch em sua terceira idade. Maria Isabella não foi preciso em relação à data em que o acervo chegou às suas mãos, porém afirma que o mesmo lhe foi doado nos anos 1990 com consentimento do próprio Eugênio Hirsch, seu amigo e vizinho, algum tempo antes de seu falecimento ocorrido em 24 de setembro de 2001.

3

Ainda de acordo com seu depoimento, EH certo dia juntou todo esse acervo e anunciou a intenção de queimá-lo para colocar fim àquele material. O relato de Arthur Camargo, por outro lado, descreve que Eugênio Hirsch efetivamente chegou a atear fogo ao acervo, mas foi possível salvar parte das peças. Desta feita, Arthur Camargo – que na época partilhava um quarto com Eugênio Hirsch – e Nara (filha de Maria Isabella Muniz) encaminharam o material para a residência de Maria Isabella, amiga e vizinha de EH na Rua Pires de Almeida, que também possuía uma afinidade profissional com ele. Este nunca foi um acervo organizado ou intencionalmente reunido, e sim um resíduo de trabalhos e produções que ele manteve em casa ao longo dos anos.

Maria Isabella relata que, na ocasião em que recebeu o acervo, ele estava acondicionado em folhas de cartolina, e depois foi transferido por ela para as pastas nas quais permaneceu até que chagasse aos presentes pesquisadores. É importante esclarecer que Maria Isabella Muniz era designer gráfica e sócia do escritório D Desenho junto com Regina Célia, daí a afinidade profissional com Eugênio Hirsch. Sua ideia inicial foi organizar uma exposição com o material, e buscar um patrocínio para tal produção através da Lei Rouanet. Havia também o intuito de remunerar o próprio artista gráfico. Com este propósito, fez contato com pessoas de prestígio do círculo profissional próximas a Eugênio Hirsch, como Ziraldo e Millôr Fernandes, que se dispuseram a colaborar com materiais. A coleção da Pif Paf que integra o presente acervo foi doada por Millôr Fernandes para essa exposição. No entanto, apesar do esforço, esse projeto não obteve êxito. A entrevistada relata que esse acervo em particular era muito relacionado a um trabalho de cunho erótico do artista e, por isso, não obteve apoio para certas finalidades. Há neste conjunto de trabalhos uma série de capas e uma série de layouts com conotação erótica, o que teria dificultado alcançar o financiamento almejado.

Nos anos 1990, Maria Isabella lecionava na graduação em design gráfico da Faculdade da Cidade, na Avenida Epitácio Pessoa em Ipanema, no Rio de Janeiro. O Professor Aldemar Pereira, docente de design na mesma faculdade, igualmente conhecera Eugênio Hirsch, e também possuía materiais produzidos por ele. Desta forma, ambos decidiram unir esforços para organizar uma exposição na galeria do IAV – Instituto de Artes Visuais – núcleo de pesquisa da Faculdade da Cidade na área de design gráfico, que era conduzido pelos Professores Carlos Horcades, Henrique Pires, e o próprio Aldemar Pereira. Foi uma exposição em menor escala, e de produção mais modesta do que aquela originalmente idealizada por Maria Isabella, pois foi uma produção interna que ocupou a galeria da Faculdade da Cidade. A exposição teve um evento de inauguração, mas foi discreta, circunscrita a uma comunidade que incluía professores e alunos do curso.

A partir dos acervos de Maria Isabella Muniz e Aldemar Pereira, a curadoria para a exposição incluiu essencialmente o material da Civilização Brasileira com as capas de livros, as charges produzidas para alguns números da revista Playboy, e a coleção O Mundo dos Museus que EH produziu durante seus anos na Espanha como diretor de arte desta publicação. Portanto, parte do acervo inerente à presente pesquisa foi exposto, em conjunto com outros itens da coleção particular do Professor Aldemar Pereira. Pois, mesmo no ambiente da Faculdade, houve um certo receio em apresentar os materiais de conotação erótica explícita. Também o livro que EH fez em parceria com o escritor Carlos Heitor Cony e jamais foi publicado, e que faz parte do acervo, não foi jamais exibido. Ainda em vida, EH solicitou que aquele material não fosse exposto para evitar problemas com o coautor Carlos Heitor Cony, sendo, até aqui, um material inédito.

Memória em tempos de cultura digital

De forma profética, Pierre Lévy (1999) utiliza a figura de um dilúvio como hipérbole para representar a enxurrada de dados digitais na qual poderemos, eventualmente, nos afogar, caso não aprendamos a navegar no ciberespaço.

O ciberespaço é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. (Lévy, 1999, p.17).

Considerando-se o advento da internet e sua popularização a partir dos anos 1990, e as tecnologias de informação e comunicação (TICs) que se desenvolveram a reboque deste advento, acopladas a dispositivos digitais, o armazenamento e acesso ao conhecimento tomou um outro rumo, e determinou uma nova condição para a humanidade. Castells (2003) enxergou aí um novo estágio da sociedade, o qual denominou de Era da informação. Para ele:

à medida que novas tecnologias de geração e distribuição de energia tornaram possível a fábrica e a grande corporação como fundamentos organizacionais da sociedade industrial, a Internet passou a ser a base tecnológica para a forma organizacional da Era da Informação: a rede. (Castells, 2003, p. 7).

O acesso à internet por meio de dispositivos móveis começou a superar o uso de computadores *desktop* na década de 2010, trazendo para estes o protagonismo da comunicação e acesso ao conhecimento, descritas por Wroblewski (2011) como *mobile first*. Desde então, a ideia de portabilidade evoluiu junto com a telefonia celular e com os *smartphones*, tornando estes aparelhos a plataforma dominante de acesso à internet, ao mesmo tempo que seus valores se tornaram amplamente acessíveis.

Nesse contexto, desde o início do século XXI, viu-se também uma massiva migração da mídia impressa para as mídias digitais, indicando que a “Galáxia de Gutenberg” (McLuhan, 1972), representada pela expansão do conhecimento por meio dos livros a partir do século XV, evoluiu no sentido de se transformar na “Galáxia da Internet” (Castells, 2003) de acordo com a concentração de dados digitais no presente século. Publicações tradicionalmente impressas como livros, jornais e revistas, também passaram a ser disponibilizadas e consumidas por meio dos dispositivos digitais – motivadas tanto por questões de facilidade de acesso quanto por questões relacionadas à sustentabilidade e meio-ambiente. Desta forma, veículos de informação e de conhecimento em geral multiplicaram o volume dos dados digitais produzidos.

O armazenamento, ou arquivamento destes dados, passou a ser um desafio deste século. Se instituições como museus e bibliotecas sempre lidaram com os problemas de acomodação e deterioração física dos acervos que guardam – tais como espaço físico, umidade, traças, fogo entre outros – o arcabouço de dados digitais também enfrenta diversas ameaças. O problema de deterioração também afeta os arquivos digitais uma vez que podem ser corrompidos, assim como há questões intrínsecas à tecnologia, que evolui em ritmo cada vez mais acelerado. Sob essa perspectiva da hiperconectividade, surgiram novos campos de estudos para dar conta das questões de arquivamento e memória, como a Arqueologia das Mídias com Wolfgang Ernst (Arantes, 2019), e as Humanidades Digitais, para dar conta da salvaguarda e preservação do patrimônio digital; organização da informação; articulação com outras áreas científicas; acessibilidade, disseminação e partilha do conhecimento (Rollo, 2020).

Seja como for, arquivos e memória estão intimamente relacionados, sejam físicos ou digitais. E as novas tecnologias e plataformas digitais disponíveis apresentam tanto vantagens quanto desvantagens para a preservação da memória. Podem ser apontadas como vantagens (i) o fomento do acesso democratizado ao patrimônio digital, (ii) a portabilidade dos acervos, (iii) seu caráter imaterial e etéreo que prescinde de estrutura arquitetônica, (iv) a facilidade de se constituir novos acervos e, logo, novas narrativas. Por outro lado, conforme questiona Arantes “como lidar com memórias instáveis, que se esgotam com a duração dos equipamentos em uma era de ‘obsolescência programada?’” (Arantes, 2019, p.96).

Memória gráfica

O presente trabalho insere-se num campo particular da pesquisa em história do design denominado de memória gráfica, que passa a se desenvolver de forma consistente a partir do ano 2008 no Brasil. Farias e Braga assim definem:

a expressão memória gráfica tem sido utilizada, nos últimos anos, em países de língua portuguesa e espanhola na América Latina, cada vez com mais frequência, para denominar uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, na criação de um sentido de identidade local. (Farias e Braga, 2018, p. 10).

Indo, portanto, ao encontro de um viés decolonial e independente para se pensar a história do design no Brasil e na América Latina, por meio do qual os estudos de memória gráfica buscam reconstituir outras narrativas e referências para além daquelas hegemônicas já tão disseminadas por disciplinas de história do design. Valadares propõe que

dentre as principais motivações do grupo de pesquisadores desse campo, está a afirmação de uma identidade para o design gráfico brasileiro através do inventário, análise e ações de preservação de artefatos gráficos. (Valadares, 2018, p.7).

No caso do presente trabalho, foi conduzida uma pesquisa que pretende justamente fazer um inventário do acervo doado, tendo como finalidade a salvaguarda do mesmo por meio da sua digitalização – a fim de constituir parte de um patrimônio digital (Unesco, 2003). Este acervo específico é composto totalmente por artefatos visuais de natureza gráfica, que incluem originais, artes-finais e impressos propriamente ditos, produzidos por Eugênio Hirsch. Esse tipo de trabalho é bastante recorrente no âmbito da memória gráfica, a fim de se estudar e preservar a obra de um artista gráfico específico e seu legado.

No caso do presente projeto, entende-se que ao final do percurso, quando integrar o portal Memórias do Design Carioca, este acervo estará hospedado num “lugar de memória” (Nora, 1993). Não um lugar de materialidade física e arquitetônica, como A Biblioteca Nacional, mas um lugar que, embora intangível, traz sua contribuição à historiografia do design gráfico brasileiro.

Portanto, a contribuição está na ampliação do acervo de um portal que já tem sua importância reconhecida. Neste estágio será incorporada ao acervo a memória gráfica de uma coleção do moderno artista gráfico Eugênio Hirsch.

6

Memória e compartilhamento na cultura digital

Conforme pondera Rollo (2020), a “memória do mundo” passou a ser digital. E, desde então, algumas iniciativas, normalmente de instituições GLAM – acrônimo da língua inglesa que designa galerias, bibliotecas, arquivos e museus, todas instituições que abrigam materiais do patrimônio histórico e cultural de interesse público e têm como missão fornecer acesso ao conhecimento – floresceram. Tomando-se a presente pesquisa em particular, foram referências alguns casos específicos, como o projeto História do Design Via Redes Digitais de Conhecimento Aberto – Arquivo ESDI, conduzido pelo Professor Guilherme Altmayer da ESDI UERJ (Altmayer *et al.*, 2023), no Rio de Janeiro, e o Manual Prático para Digitalização de Acervos para Difusão Digital – Museu Portátil (Matos, 2023), tanto em função de seus propósitos quanto suas respectivas metodologias. No caso do Arquivo ESDI, o projeto visava a digitalização e salvaguarda do arquivo da mais antiga escola de Design do Brasil, fundada em 1962. E no caso do Museu Portátil, a iniciativa contemplou inicialmente dois projetos locais do (i) Centro de Memória Jorge Calmon da Santa Casa da Bahia, em Salvador, e do (ii) Museu da Capitania de Ilhéus. De acordo com Matos – curadora do Museu Portátil –

o ato de democratizar a produção e o acesso à memória é também proporcionar lembranças de orgulho e de pertencimento (...) (...) É fundamental que as organizações culturais, que estão a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento e que desejam democratizar a informação que detêm, pensem a tela digital para além de sua materialidade, como um agente de conexão, capaz de intermediar o encontro entre acervos e pessoas. (Matos, 2023, p.8).

Desta forma, projetos como esses são exemplos de como constituir e viabilizar a preservação de um patrimônio local por meio de plataformas digitais, a um baixo custo. Ao mesmo tempo que pretendem alcançar a perenidade, visam a ampla democratização e acesso a acervos antes desconhecidos, esquecidos ou menosprezados, pois não requerem grandes investimentos. Desta forma, fomentam e valorizam a memória – mesmo que de forma intangível dada sua natureza digital e pulverizada – a qual emerge das lacunas deixadas pela história e suas grandes narrativas cuja salvaguarda encontra-se, normalmente, sob o encargo dos grandes museus e bibliotecas.

Abordagem metodológica

A presente pesquisa, com base em seus objetivos, é descritiva, pois seu principal propósito é constituir um acervo de memória gráfica específico de Eugênio Hirsch e descrever os procedimentos empregados nesta construção. Em relação à abordagem, é uma pesquisa qualitativa. De acordo com seus procedimentos, trata-se de uma pesquisa tanto bibliográfica

quanto documental. A pesquisa foi desenvolvida utilizando-se uma combinação de métodos que serão apresentados a seguir. A mesma teve como propósito compreender a origem do acervo no sentido mais amplo, ou seja, compreender sua contextualização.

Desta forma, apresenta-se na tabela abaixo a relação entre os objetivos específicos traçados e os métodos correspondentes para atingi-los, a fim de facilitar a compreensão de como determinou-se a metodologia e com que propósito será aplicada.

Tabela 1

Objetivo específico	Método
Apresentar esse artista gráfico de forma mais intimista na terceira idade, para além do que a literatura, até aqui constituída	Pesquisa bibliográfica (revisão da literatura); Entrevistas em profundidade com a Professora Maria Isabella Muniz e com Arthur Camargo
Compreender o contexto sociocultural em que foi constituído esse acervo específico	Pesquisa bibliográfica
Organização do acervo	Criar categorias para organizar os trabalhos do acervo – decisão curatorial
Catalogação do acervo	Definir as informações específicas para catalogação – definir metadados
Registro digital do acervo	Fotografar as peças do acervo e organizá-las em repositório digital – digitalização de imagens
Salvaguarda	Publicação e disponibilização do acervo no portal determinado

Fonte: Autores

Resultados e discussão

Quando doado aos pesquisadores, o acervo encontrava-se em quatro pastas e uma caixa, e em seu interior o material estava acondicionado de forma completamente desorganizada. Em meio a esse material, constava uma lista contendo a identificação parcial dos artefatos. Produzida pela professora Maria Isabella Muniz, que doara o acervo, a lista possibilitou um direcionamento inicial para a organização do mesmo, conforme será relatado a seguir.

Categorias curatoriais

Em consonância com o relato dos pesquisadores da ESDI em seu trabalho Memória Gráfica Brasileira e Arquivo ESDI, um dos passos iniciais foi a investigação documental e a definição de uma metodologia (Altmayer *et al.*, 2023). Nesse sentido, o conceito de Categorias curatoriais foi de suma importância para se estabelecer uma forma de classificar as diversas e plurais peças encontradas na coleção. Altmayer *et al.* apontam a importância das decisões curatoriais: “definir

temáticas e estabelecer recortes temporais que nos permitissem não apenas dar início aos trabalhos, mas também dar sentido conceitual aos processos que estávamos prestes a sistematizar” (Altmayer *et al.*, 2023, p. 757). Os recortes são essenciais para definir como, *a priori*, os materiais a serem preservados serão selecionados e organizados. Os itens foram então separados, inicialmente, em 6 categorias provisórias com o objetivo de dirimir a desorganização encontrada inicialmente nas pastas: (i) colagens, (ii) ilustrações, (iii) xerografias, (iv) revistas, (v) fotolitos e (vi) capas.

Num segundo momento, o acervo foi examinado tendo como orientação a lista original produzida pela Professora Maria Isabella Muniz para organizar a exposição que ela produziu nos anos 1990, na Faculdade da Cidade. Alguns materiais tornaram-se facilmente identificáveis, pois o título que constava na lista correspondia ao que identificava o próprio objeto. Um exemplo disso foi a coleção de revistas Pif Paf. Já em relação a tantas outras obras um desafio maior foi encontrado, pois não correspondiam a títulos evidentes na lista, como foi o caso das capas das editoras Civilização Brasileira e José Olympio: a listagem não identificava cada uma das capas pelo título, informando somente o quantitativo delas. Para isso, a ferramenta Google de pesquisa por imagem foi aplicada com eficiência para localizar os logotipos e suas respectivas editoras e assim facilitar a identificação de cada uma destas capas. Ao final da etapa restavam alguns tantos outros tipos de materiais do acervo ainda não identificados, o que levou os pesquisadores a buscá-los também utilizando a ferramenta *Google images*, e aqueles que não foram encontrados nesta busca receberam a classificação de NI: Não Identificado.

Com isso, ao fim do processo de organização e listagem do acervo, chegou-se às 21 Categorias curoriais definitivas, a saber:

- Baralho
- Capa
- Cartaz
- Colagem
- Correspondência
- Cromo
- Documento
- Folheto
- Fotografia
- Fotolito
- Ilustração
- Jornal
- Livro
- N/I (Não Identificado)
- Negativo

- Original
- Original de estudo
- Retrato
- Revista
- Roteiro
- Xerografia

Em seguida, os pesquisadores acondicionaram os artefatos organizados, separando-os por meio de envelopes contendo uma descrição dos títulos das obras na frente, finalizando a etapa de organização do acervo. Desta forma, foi possível seguir para a próxima etapa: Catalogação.

Figura 1: Processo de Organização do Material



Fonte: Imagem dos autores (2024)

Catalogação

Catalogação é uma etapa de organização de um acervo em que os itens são inseridos em uma planilha eletrônica, neste caso intitulada Registro de Informações, para fins de organização, identificação e descrição das obras, e na qual metadados são criados – a fim de descrevê-las a partir de seus formatos e conteúdos (Altmayer *et al.*, 2023), facilitando a consulta. Em função da maior familiaridade com o programa, a referida planilha foi criada no Google Planilhas.

Cada ítem do acervo foi descrito no Registro de Informações por meio dos seguintes metadados, distribuídos em 14 colunas, nesta ordem:

1. ID do item
2. Autor
3. Título da obra
4. Categoria (colagem, ilustração, xerografia, original de estudo, entrevista, baralho, documentos pessoais, fotolitos, cromos, negativos, revista, manuscritos, fotografia, cartaz, livro, capa, correspondência, jornal, roteiro, original, folheto e retrato)

5. Ano de publicação
6. Publicação (Publicado ou Não Publicado)
7. Descrição do material (em centímetros)
8. Editora
9. Resumo (breve explicação da peça)
10. Idioma
11. Procedência
12. Estado de conservação (ótimo, bom, regular, ruim e precário)
13. Nome do arquivo digital
14. Arquivo digitalizado (*Link* para o drive)

10

A planilha Registro de Informações apresenta, na última coluna (à direita), um *link* correspondente à obra listada. Ao clicar neste *link*, é possível acessar o arquivo de imagem da obra correspondente digitalizada, a qual encontra-se depositada em um *drive* remoto que abriga todo o acervo.

Foram catalogados um total de 267 itens (peças idênticas foram inseridas numa mesma linha na planilha, como por exemplo repetidas cópias xerográficas do mesmo objeto). A categoria com o maior número de trabalhos foi a de Capas, com um total de 81 exemplares, comprovando que, embora Eugênio Hirsch tenha realizado outros tipos de trabalhos, sua mais expressiva contribuição para o design gráfico foi efetivamente a produção de capas de livros. Identificou-se que apenas 100 peças do acervo foram efetivamente publicadas, embora os pesquisadores só tenham identificado o ano de publicação de 95 delas. Além disso, o estado geral de conservação em que se encontra o acervo gerou preocupação, pois a maior parte das peças encontra-se em estado ruim, precário ou regular de conservação. Apenas 32 itens encontram-se em bom estado, e 7 itens encontram-se em ótimo estado. É objetivo da pesquisa trabalhar na salvaguarda e perenidade do acervo a fim de que permaneça em condições adequadas de conservação por muito tempo.

Digitalização

Quando os pesquisadores terminaram a Catalogação do acervo, deram início à etapa de Digitalização (Figura 2). Efetuou-se a reserva de uma agenda de sessões no estúdio de fotografia da própria universidade. Nesta etapa, os seguintes equipamentos foram utilizados: mesa de luz para fotografar cromos e negativos, tripé, câmera fotográfica Canon t4i, itens de iluminação, mesa de apoio para fotografar os artefatos e uma televisão para a pré-visualização das imagens (Figuras 3 e 4).

Com isso, a produção de imagens fotográficas digitais serviu para a preservação futura do estado atual do acervo e proporcionou reproduções digitais em alta resolução das obras originais, substituindo a necessidade de acesso direto ao material físico e autêntico, o que contribuiu para sua conservação (Matos, 2022).



Figura 2: Estudantes fotografando o acervo para sua digitalização



Fonte: Imagem dos autores (2025)

Figura 3: Mesa de luz sendo usada para fotografar cromos e negativos



Fonte: Imagem dos autores (2025)

Figura 4: Televisão sendo usada para visualização das imagens



12

Fonte: Imagem dos autores (2025)

Ao término de cada sessão fotográfica no estúdio, as imagens produzidas eram transferidas para uma pasta presente no *drive* remoto disponível. Em seguida, essas imagens eram editadas no programa Adobe Photoshop e na sequência exportadas como arquivos PNG – sendo nomeadas com o título da obra e numeração idêntica correspondente foi inserida na planilha – sendo destinadas a uma segunda pasta no referido *drive*. Tendo como premissa a sua fácil identificação, optou-se por nomear cada imagem na Coluna 1 – ‘ID do ítem’ – da planilha Registro de Informações da seguinte forma: “Categoria-Título-Ano-Editora-Hirsch-Papel¹”. Para melhor compreensão, segue um exemplo de identificação de uma capa de livro presente no acervo: “CAPA-Os sete enforcados-1986-Alhambra-Hirsch-Capista-009”.

Ao término da nomeação das imagens digitais finais, os *links* e nomes dos arquivos foram conferidos na planilha Registro de Informações, finalizando a mesma.

Salvaguarda

Visando sua salvaguarda, à medida que os artefatos iam sendo fotografados, editados, copiados para o *drive* e nomeados na planilha, os pesquisadores iam então embalando-os para guardá-los. Para esse procedimento, utilizou-se papel impermeável escolhido criteriosamente para conservar as obras e impedir o contato com a umidade. Na sequência, os pesquisadores assinalavam na planilha o que já estava corretamente nomeado e embalado. As capas foram embaladas de forma distinta: com papel vegetal entre elas – para não haver aderência do material e assim garantir a salvaguarda física efetiva – e agrupadas por editora para facilitar sua localização.

¹ ‘Papel’ aqui designa a função desempenhada pelo artista naquela obra específica, podendo ser a de capista, chargista, diretor de arte entre outros.

Em uma perspectiva tradicional, o arquivo é um sistema organizado de documentos e registros físicos, sendo eles verbais ou visuais, organizados para um determinado propósito (Arantes, 2019). Nesse sentido, o propósito desse acervo doado ao grupo de pesquisa LEMBRAR da ESPM Rio é constituir um arquivo particular de memória gráfica de Eugênio Hirsch, a ser divulgado no site Memórias do Design Carioca, criado pela Professora Isabella Perrotta da ESPM Rio, para a democratização do acesso à mais um capítulo da história do design brasileiro.

13

A diversidade do trabalho do artista

Eugênio Hirsch teve seu nome associado sobretudo à atividade de capista, tendo produzido artes para diversas editoras, dentre elas destacam-se a Civilização Brasileira, José Olympio e a Salamandra. No entanto, o processo de organização deste acervo particular demonstrou que sua atuação foi diversificada no âmbito das artes gráficas. Embora seu nome esteja constantemente associado ao projeto gráfico inovador no segmento de editoras, ele também atuou como ilustrador, professor, chargista e diretor de arte, no Brasil e no exterior. Essas atividades foram identificadas por meio de seus trabalhos gráficos, de entrevistas, e também por meio de um *curriculum vitae* produzido pelo próprio artista e encontrado no acervo.

Seu trabalho como ilustrador aparecia sobretudo nos próprios projetos para capas de livros, pois a maior parte delas apresentava ilustrações. Porém, desenvolveu artes para diversos projetos paralelos como por exemplo folhetos, um baralho de tarô (integrado a um livro) de 1992 (Figura 5), um autorretrato sem data (Figura 6), e colagens (Figuras 7, 8 e 9), apresentados a seguir.

Figura 5: Baralho de tarô e livro para Ed. Pallas, de 1992



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)



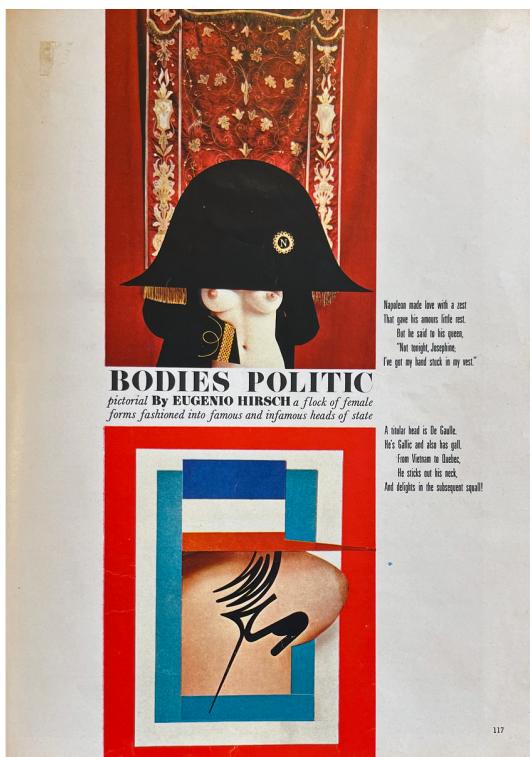
Figura 6: Autorretrato “Foi inútil Hirsch”, N.D.



14

Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

Figura 7: Revista Playboy “Bodies Politics”, de 1967



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)



Figura 8: Revista Playboy N°71, de 1981



15

Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

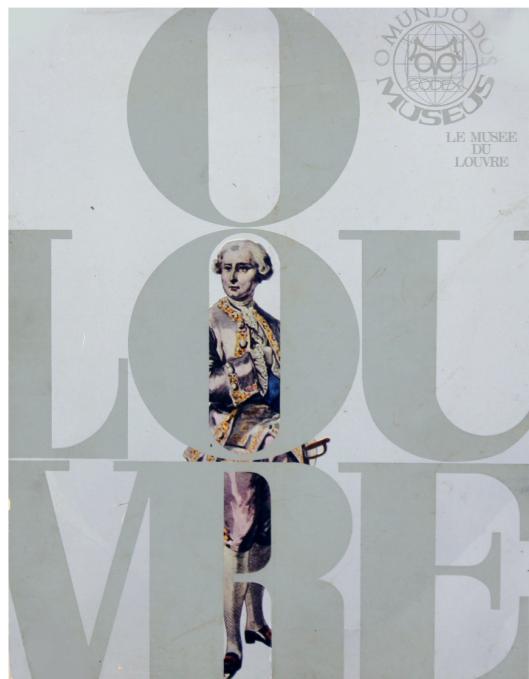
Figura 9: Revista Status brasileira N°89, de 1981



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

Quando morou e trabalhou na Espanha, entre 1965 a 1969, por conta do projeto O Mundo dos Museus (Figura 10), desempenhou por quatro anos a função de diretor de arte da publicação.

Figura 10: Capa de Mundo dos Museus - O Louvre para Ed. Codex, de 1967



16

Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

Também atuou no âmbito da publicidade, tendo passado pela Midas Propaganda na década de 1960 como diretor de arte (Figura 11).

Figura 11: Capa da Revista-Programa do espetáculo Skindô para Midas Propaganda, em 1962



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

A organização do acervo doado ao grupo de pesquisa LEMBRAR também revelou outras produções do artista antes desconhecidas, que em momento algum foram mencionadas por autores levantados na pesquisa bibliográfica, e também não constavam de seu *curriculum vitae*. Sendo assim, foram encontrados artefatos não identificados e que não possuem registro de publicação (Figura 12), assim como colagens e ilustrações que parecem ser projetos pessoais (Figuras 13 e 14).

Figura 12: Colagem de ilustrações “Um Dia na Vida de Uma Cama”



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

Figura 13: Original de ilustração “Ninfetas a Medida”



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)



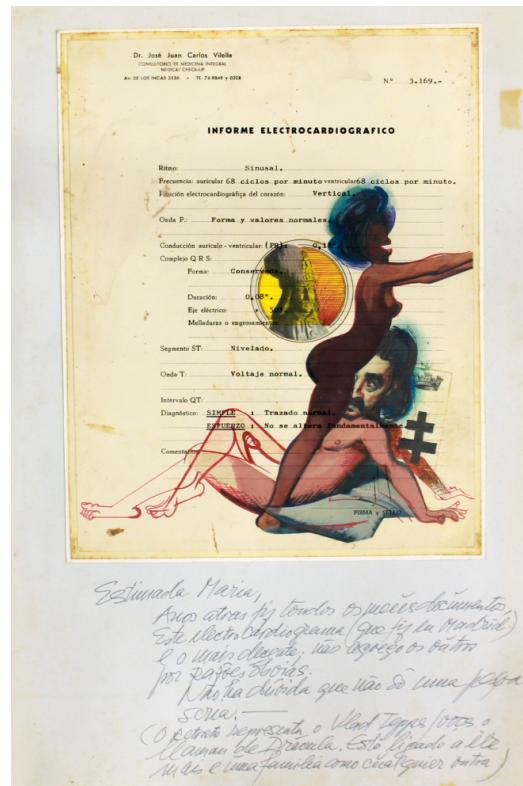
Figura 14: Original de ilustração Mulher Ideal para Um Carioca



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

Além desses, foram encontrados três documentos pessoais com intervenções ilustrativas do artista, sendo eles um resultado de um informe eletrocardiográfico (Figura 15), um talão de imposto de renda (Figura 16) e uma certidão de casamento (Figura 17).

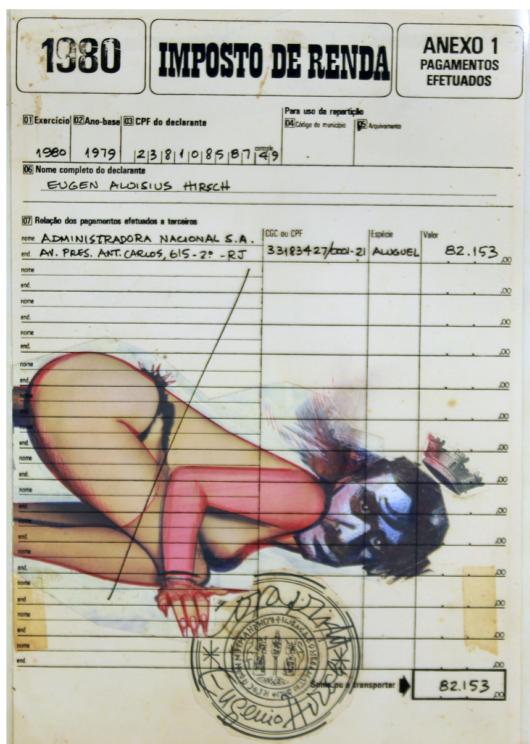
Figura 15: Informe eletrocardiográfico com intervenção de ilustração



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

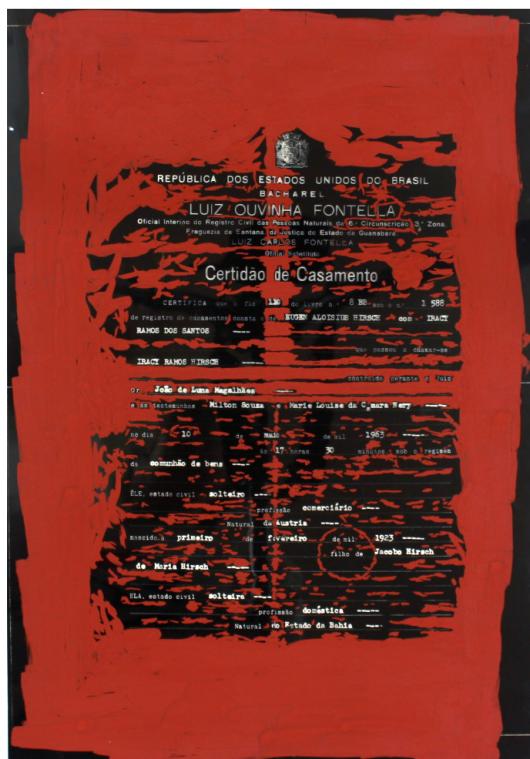


Figura 16: Documento de Imposto de renda com intervenção de ilustração



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

Figura 17: Documento de Certidão de casamento com intervenção



Fonte: Acervo doado ao LEMBRAR (2025)

É importante esclarecer que o presente artigo não se propõe a apresentar qualquer tipo de análise do material apresentado, e possui, conforme exposto anteriormente, apenas um caráter arqueológico no sentido de organizar, reproduzir e apresentar esse acervo antes desconhecido.

Considerações finais

A pesquisa aqui relatada não só permitiu o conhecimento mais amplo da obra de Eugênio Hirsch como reforçou a importância da preservação dos patrimônios culturais na forma digital para constituir e preservar a memória gráfica deste e de outros artistas. Além disso, esse trabalho deixou evidente como a construção de um acervo digital exige mais do que apenas a digitalização das peças, pois envolve um processo pormenorizado de curadoria, onde todas as decisões impactam na forma como o público poderá, posteriormente, ter um acesso facilitado às obras.

A pesquisa e organização deste acervo particular apresentam um repertório de obras que ultrapassa as capas que tornaram Eugênio Hirsch conhecido no mercado editorial brasileiro. Por conter diversos trabalhos pouco conhecidos, ou jamais antes divulgados, contribui para a ampliação do conhecimento sobre a obra deste artista e para o entendimento de sua contribuição para o design gráfico brasileiro num contexto de pós-modernidade. Ainda assim, a organização do acervo revelou que a maior quantidade de trabalhos presentes ali era constituída por capas de livros, endossando a ideia de que Eugênio Hirsch foi um artista das capas. O contato e as entrevistas realizadas com pessoas próximas a Eugênio Hirsch demonstraram a importância de um registro que vai além de suas obras, mas que abrange também sua trajetória e história como pessoa e profissional, oferecendo a contextualização necessária.

O trabalho desenvolvido abre espaço para novas frentes de pesquisa, como aprofundamento em suas obras, podendo gerar diversas análises a cerca de ideologia, influências e inspirações em seu contexto historiográfico. Ou ainda levar à ampliação deste acervo digital com a busca de trabalhos em coleções privadas, bibliotecas e arquivos institucionais.

Referências

- ALTMAYER, G.; SOUSA, B. S. D. S. E.; GUIMARÃES, C. H.; ALMEIDA, G. D. P.; REIS, L. D. S. Memória gráfica brasileira e arquivo ESDI: o digital como meio para história do design em rede. In: **Anais do 11º Congresso Internacional de Design da Informação CIDI 2023**. São Paulo: Blucher, 2023. p.752-763.
- ARANTES, P. Memória, Arquivo e Curadoria na Cultura Digital. **Aurora**. Revista de Arte, Mídia e Política, vol. 12, nº 34, agosto de 2019, p. 95–109. revistas.pucsp.br
- CARDOSO, R. (Org.). **O design brasileiro antes do design**: aspectos da história gráfica, 1870- 1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- CASTELLS, M. **A galáxia da Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- FARIAS, P.; BRAGA, M. da C. (Orgs.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blücher, 2018.
- FERNANDES, A. A construção de um imaginário moderno: as capas da Editora Civilização Brasileira (1960/1975). In: **A/E Revista do programa de pós-graduação em artes visuais EBA, UFRJ**, 2001.
- LÉVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MATOS, C. MUSEU PORTÁTIL. **Manual prático para digitalização de acervos para difusão digital**. 2023 . Disponível em: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Museu_Portatil_Edi%C3%A7%C3%A3o_de_Bolso_Manual_2022.pdf&page=3. Acesso em: 12 set. 2024.

MCLUHAN, M. **A galáxia de Gutenberg:** a formação do homem tipográfico. São Paulo: Editora Nacional, Editora da USP, 1972.

MORAES, D. D. de. O design de Eugênio Hirsch para livros didáticos da Companhia Editora Nacional. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 01, p. 132-153. 2018. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/132/293>. Acesso em 04 set. 2024.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez.1993.

ROLLO, M. F. Desafios e responsabilidades das humanidades digitais: preservar a memória, valorizar o patrimônio, promover e disseminar o conhecimento. O programa Memória para Todos. **Revista Estudos Históricos**, v. 33, n. 69, p. 19-44, 2020.

UNESCO. <http://portal.unesco.org>. Acesso em: 16 de jul. 2025.

VALADARES, P. (org.). **Memória Gráfica no Agreste**. Recife: Cepe Editora, 2018.

WROBLEWSKI, L. **Mobile first**. New York: A Book Apart, 2011.

Sobre o autor

Mirella De Menezes Migliari

Professora titular do Programa de Pós-graduação em Economia Criativa, Estratégia e Inovação da ESPM Rio. Integra o conselho editorial da revista Diálogo com a Economia Criativa. Coordena o grupo de pesquisa LEMBRAR (CNPq). Integra o grupo MEMORÁVEIS: manifestações gráficas afetivas (CNPq). Seus interesses de pesquisa incluem memória gráfica; tipografia; estudos de marcas e branding; design e as indústrias criativas.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3444-8965>.

Pedro Henrique Campos dos Santos

É Técnico em Jogos Digitais pela FIRJAN SENAI SESI. Tem formação profissional em Design gráfico pela EBAC. É graduando em Design com especialidade em Comunicação Visual pela ESPM Rio. Foi bolsista CNPq do Projeto Memória Gráfica: Eugênio Hirsch, liderado pela Professora Mirella De Menezes Migliari.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-1321-431X>.