



## UM OLHAR DO DESIGN GRÁFICO SOBRE MEMÓRIA, EFEMEROS E AFETO: DELINEANDO A MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA

Shayenne Resende Reis  
UERJ

### Resumo

Este artigo delinea o recente campo de estudo da “Memória Gráfica Brasileira”, a partir do olhar do Design Gráfico, destacando os conceitos que lhe são base: “Memória”, “Efêmero” e “Afeto”. Para isso, levanto e relaciono as referências: “A Memória Coletiva” de Maurice Halbwachs; “On graphic memory as a strategy for design history”, de Priscila Farias; “The Long-Term significance of printed ephemera” de Michel Twyman; e “Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924”, de Edna Cunha Lima”.

**Palavras-chave:** Memória Gráfica Brasileira; Efêmeros; Design Gráfico

### Abstract

This paper outlines the recent field study of the “Brazilian Graphic Memory”, from the approach of Graphic Design, highlighting the concepts that are based: “Memory”, “Ephemera” and “Affection”. In light of that, I present the references: “Collective Memory” of Maurice Halbwachs; “On graphic memory as a strategy for design history”, Priscilla Farias; “The Long-Term significance of printed ephemera” Michel Twyman; and “Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924” of Edna Cunha Lima.

**Keywords:** Brazilian Graphic Memory; Ephemera; Graphic Design

### 1 Introduzindo

Este artigo é resultado das discussões e investigações da disciplina Memória Gráfica ministrada no Programa de Pós Graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial ESDI / UERJ, no segundo semestre do ano de 2014, ministrada pela Professora Dra. Edna Cunha Lima. Tudo começa num entre(a)linhamento de investigações dos pesquisadores do referido programa. A partir do nosso afeto aos objetos impressos, caímos no desejo de resgatar o invisível do design gráfico: impressos e impressores fora das linhas formais da história do design brasileiro. Passeamos no tempo, numa busca ousada de construir a Memória Gráfica Brasileira reforçando com nossos objetos efêmeros a existência do design gráfico brasileiro antes dos anos 60, década de criação da ESDI e do uso do termo “design” no Brasil.

No presente trabalho tenho como objetivo geral explicar o recente campo de estudo da Memória Gráfica Brasileira e os conceitos que lhe são base: memória, efêmero e afeto. Discorro sobre o afeto como um ponto crucial na formação do campo de estudo, bem como, os conceitos que dão suporte à pesquisa e os objetos de estudo relacionados.



A partir das explanações do campo, insiro o meu objeto de estudo, pesquisa e afeto: as capas de discos de vinil. Relaciono o objeto gráfico aos conceitos abordados de forma a situá-lo nas pesquisas de Memória Gráfica Brasileira.

Para isso, trago para a base desta discussão as referências teóricas: “A Memória Coletiva” de Maurice Halbwacks, no debate sobre Memória, e, “On graphic memory as a strategy for design history”, de Priscila Farias, para as bases do campo de Memória Gráfica Brasileira. Os trabalhos “The Long-Term significance of printed ephemera” de Michel Twyman e “Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924”, inserem as definições de Efêmero.

## **2. Memória Gráfica Brasileira: Memória, Efêmero e Afeto**

### ***2.1 Da memória à Memória Gráfica Brasileira***

Vários autores procuraram definir o que é a memória, o que a forma e como se relaciona com os diversos campos da sociedade. Por uma via de pensamento flusseriana, a memória é definida em dois campos: a primeira, a memória genética, e a segunda, a cultural. Enfatizo assim a memória cultural, essa que é repassada diversificadamente. Por esse fato, reconheço na memória um meio complexo, em que os vetores são diversos. Não há diretrizes formatadas e estáticas que assegurem que a memória cultural de um povo se mantenha.

Para Maurice Halbwacks (1990), se aprofundar nos estudos de memória compreende tanto as dimensões sócio culturais quanto as materiais. O autor defende que a memória é sempre construída em grupos, contudo, é também, sempre um trabalho de sujeito (HALBWACKS, 1990). Em “Memória Coletiva” há a distinção entre dois termos, “memória coletiva” e “memória individual”, porém o autor afirma que a memória individual não existe estritamente sozinha, ela sempre passa por contextos sociais, sendo assim, o fluxo é contínuo.

Maurice Halbwacks (1990) levanta em questão a diferença entre a história e memória, muito relevante para a discussão que se segue. Segundo o autor a memória é contínua, sobrevive num processo de fluxo entre passado e presente, enquanto a história é uma linha contínua e reta dos grandes fatos da humanidade; portanto a memória e a história por obterem métodos de reconstrução distintos também apresentam resultados diversos. Na disciplina de “Memória Gráfica” (2014) a



Dra. Edna Cunha Lima afirmou que a memória gráfica se preocupa com o cotidiano, com o que é produzido entre as vivências, já a História se inclina para os grandes fatos, grande acontecimentos.

No esforço de reivindicar a memória coletiva brasileira, preservar e valorizar os artefatos gráficos para reconhecimento da Cultura Visual e Identidade Nacional (e Local) situa-se o campo de estudo da Memória Gráfica Brasileira.

Priscila Farias (2014), no texto “On graphic memory as a strategy for design history”, toma como medida metodológica a investigação do termo “memória gráfica” na internet (buscadores), a fim de entender como, para que e onde o mesmo é usado. Após a pesquisa a autora aponta que a terminologia alcança diversos significados nas línguas inglesa e francesa, como por exemplo a memória gráfica dos computadores. Outras relações também foram encontradas, mas todas distantes dos estudos em cultura visual e identidade nacional. Somente em português e espanhol foi possível achar referências que unam o termo memória gráfica ao campo do design gráfico, do impresso, da cultura visual e da memória afetiva.

Dessa forma, é possível observar que a memória gráfica é um campo de estudo recente, mas que ainda assim, a Memória Gráfica Brasileira, através de pesquisas qualificadas, se estabelece produtivamente: suas bases se estruturam e percorrem múltiplos territórios conceituais e filosóficos. Apesar de não haver extensivo reconhecimento da área de estudo pelo público acadêmico, há atualmente pesquisadores motivados a encontrarem significados e vestígios formadores da identidade nacional através do levantamento, tratamento, análise e acervo destes objetos. Estudar memória gráfica é atentar-se para o cotidiano. Ouso a dizer, que é valorizar o corriqueiro, não no sentido de “o que é sem graça, vulgar”, mas no sentido “do que é usual, habitual”. Olhar para esses objetos gráficos é procurar sinais deixados pela sociedade daquele tempo do qual pertencia esse objeto, por isso, trabalhar com memória gráfica se torna tão especial: a busca imagética que revela vivências e costumes.

Até meados de 2008, quando surgiu o primeiro projeto institucionalizando o termo Memória Gráfica Brasileira, o assunto (memória gráfica) tinha se restringido notadamente ao campo da fotografia e impressos editoriais. Não eram usuais as pesquisas levando-se em conta o vastíssimo material de efêmeros gráficos impressos, produzidos principalmente a partir da segunda metade do século 19, e do século 20. Ressalto que antes de 2008 haviam estudos aprofundados sobre objetos gráficos



efêmeros, porém ainda não eram considerados estudos em Memória Gráfica Brasileira. Eram estes demarcados como estudos em História do Design. Como exemplo, cito: “Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924”; “Para Todos: J. Carlos designer.” de Julieta SOBRAL; “História da capa de discos no Brasil” e “mapa da cachaça” de Egeus Laus; “Nássara desenhista e Guevara & Figueroa, Caricatura no Brasil nos anos 20.” de Cássio Loredano; entre outros.

A Memória Gráfica Brasileira nasce junto à necessidade de valorizar a produção nacional de objetos gráficos cotidianos. Objetiva-se, em primeira instância, reaver o legado do Design Brasileiro valorizando-o através do levantamento dos artefatos gráficos produzidos no país. As pesquisas na referida área não são limitadas pelo marco histórico da dita criação do Design no Brasil, na década de 1960, período em que o design começa a ser reconhecido como “conceito, profissão e ideologia” (CARDOSO, 2005). Antes, o recorte temporal toma forma a partir da produção existente dos objetos gráficos, bem como a farta riqueza de soluções geradas para a existência dos mesmos. É importante frisar que a Memória Gráfica Brasileira é um campo de estudo, mas dá nome também a um grupo de pesquisadores que debruçam-se sobre suas corpora de pesquisa em que “dentre as motivações deste grupo de pesquisadores, estão a afirmação de uma identidade para o design gráfico brasileiro através do inventário, análise e ações de preservação de artefatos gráficos.” (LESCHKO et al, 2014, p. 4).

Considero relevante levantar aqui uma questão chave dos estudos em memória gráfica: “Quais são os objetos de pesquisa no campo da Memória Gráfica Brasileira?” Recorro ao trabalho de Nádia Leschko et al. (2014) para detalhar esse ponto. A autora relata através de entrevistas, que os objetos de pesquisa são diversos e abarcam o universo gráfico brasileiro. Para além das características formais estes objetos são dotados de particularidades temporais, ou seja, refletem o tempo em que foram criados: “Esta 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 objetos.” (LESCHKO et al, 2014). Priscila Farias (2014) também relata a relação do objeto de estudo com a memória gráfica e as divide em três áreas de estudo: Memória Gráfica e Cultura Visual; Memória Gráfica e Cultura Impressa; e Memória Gráfica e Cultura Material. A divisão se dá não só pelos objetos em questão mas também pelos procedimentos realizados direcionados a cada tipo de pesquisa. Afinal, assim como são diversos os objetos de estudo, são também as metodologias existentes.



## 2.2 Do Efêmero

Percebo com a pesquisa realizada de projetos de memória gráfica pela internet, no site da Memória Gráfica Brasileira e em artigos acadêmicos, a citação de trabalhos com coleção de imagens acompanhados de descrição e análise; foco nos artefatos populares e vernaculares; trabalhos com jornais, almanaques comerciais, revistas e efêmeros. Para realização do presente trabalho, encontrei múltiplas vezes os objetos de estudo sendo intitulados como “efêmero”. Inclusive, notadamente, os autores relacionam que o trabalho no campo da memória gráfica está diretamente relacionado aos objetos gráficos efêmeros. Mas como conceituar o termo para o assimilar na prática de pesquisa em memória gráfica?

No primeiro momento, busco o sentido literal da palavra “efêmero” para compreensão do significado literal. Segundo o Dicionário de Significados da Língua Portuguesa “Efêmero é um termo de origem grega (em que “ephémeros” significa “apenas por um dia”) usado para designar uma situação que dura muito pouco tempo. É antônimo de duradouro, permanente.” (Dicionário de Significados, 2011). A partir desta primeira elucidação, vislumbro significados para o conceito de objeto gráfico efêmero: projeto que foi feito para curta duração; planejado para acabar.

Para enriquecer a pesquisa a fim de conceituar o termo em questão, investigo na área de estudo de História do Design brasileiro definições que possam nos orientar diretamente à terminologia. Os efêmeros são (LIMA, 1998, p. 07):

Impressos humildes como embalagens, cartazes, letras de câmbio fazem parte de um mundo de impressos que se caracterizam por serem abundantes na época em que são impressos, desaparecendo logo a seguir, após serem jogados fora. Paradoxalmente são de grande valor até um momento, para no seguinte se tornarem inúteis, matéria para o lixo. (idem)

Ainda debruçada sobre esta obra me deparo com o inglês John Lewis, “autor responsável pela cunhagem do termo como de “vida breve”” (LEWIS apud LIMA, 1998); e o americano “Maurice Rickards” que relata: “ a palavra efêmero é usada para denotar os itens de papel transientes de todo o dia – a maior parte impressa – que são manufaturados especificamente para serem usados e jogados fora.” (RICKARDS apud LIMA, 1998).

John Lewis foi um dos primeiros pesquisadores a intentar-se para as questões de design deste tipo de objeto, adquirindo conhecimentos específicos sobre este tipo de material, bem como as “tendências de Design”; essas já distantes da produção de livros impressos, uma vez que a tradição destes é preservada e valorizada. Já Maurice



Rickards aproximou-se destes objetos gráficos por meio do mercado de colecionador, uma vez que essa prática passou da área técnica e formal para relacionar-se sentimentalmente com os efêmeros (LIMA, 1998).

Outro importante autor que recorro para complementar a conceituação do termo é Michel Twyman, através do trabalho “The Long-Term significance of printed ephemera”. O autor descreve inicialmente os usos da palavra efêmero por outras áreas de conhecimento mas insere, a seguir, que “Por extensão, é agora aplicado por pessoas como nós para descrever documentos que têm relevância apenas por um curto período de tempo, normalmente o dia ou dias do evento ou situação que eles se relacionam.” (TWYMAN, 2008, p 24). Em seguida ele expõe a realidade de “sobrevivência” dos efêmeros, herança herdada da falta de valorização dos impressos e relata que estes objetos gráficos deveriam estar no mesmo patamar de valorização e acervo que os livros.

Inclinar-se aos estudos de efêmeros é ver surgir a possibilidade de cada objeto revelar uma história, seja ela em relação à impressão ou ao contexto no qual estava inserido, pois como cita Twyman (2008, p 26): “...efêmeros podem fornecer, particularmente, fascinantes vislumbres do passado,” e isso é memória gráfica. É importante suscitar que uma das dificuldades de trabalhar com efêmeros é em relação a signos desconhecidos por serem de outras épocas, e principalmente a dificuldade de encontrar a autoria da obra. Muitas vezes, trabalhar com este material é contar uma história sem heróis, pois não houveram registros desses produtores/ desenhadores/ gravadores/designers. (Twyman, 2008)

Michel Twyman no desenvolvimento do seu texto reflete sobre a necessidade de existir um campo de estudo nomeado para os efêmeros denominado “efemerologia”. Destaco esse novo termo/área uma vez que para pesquisadores brasileiros o estudo dos efêmeros está relacionado à Memória Gráfica Brasileira. Outro fato que merece atenção é quando o autor sugere que pesquisadores deveriam usar termos novos e próprios para a área de efêmeros, pois, geralmente, os termos que existem não conseguem abarcar as necessidades. Ao citar os objetos impressos frutos do comércio Twyman descreve como efêmeros:

Entre eles, reservas e impressão de jornal, jornal e revista impressa, impressos de segurança, de embalagens, artigos de papelaria, e impressão por encomenda. Algumas grandes categorias poderiam ser divididas ainda mais precisamente para revelar especialidades, por exemplo, livros acadêmicos, impressão de fotografias, impressão de fantasia, impressão folha de flandres, e da impressão de música, mapas, cartas de baralho, sacos de papel, etiquetas, bilhetes de transporte ferroviário. (TWYMAN, Michel, 2008, p.48)



Os efêmeros foram responsáveis por diversas inovações por estarem tão próximos do comércio e do popular. Por tentativa e erro descobriam-se verdadeiras resoluções para os problemas de impressão.

A Litografia deve, seu considerável sucesso comercial quase que inteiramente para as coisas efêmeras e algumas especialidades do comércio, entre elas transferir litografia, um processo que foi chamado de gravura em pedra, e até mesmo chromolithography veio a ser associado com particular categorias de trabalho. (TWYMAN, Michel. 2008, p.50)

Excluir os estudos com “efêmeros” é deixar de lado evidências que revelam dados que, talvez, documentos oficiais não revelam. As técnicas de impressão estão diretamente relacionadas com a produção desses materiais. Talvez se existissem só impressos editoriais, não haveriam tantas experimentações de impressão e formais como é observado nesses materiais. Twyman conclui que “nossa compreensão de ambos, design gráfico e a tecnologia de impressão, seria grosseiramente incompleta se não levassemos em conta a vasta gama de impressos efêmeros que tem servido a sociedade ao longo dos últimos cem anos.” (TWYMAN, 2008)

### **2.3 Do Afeto**

Estudar as relações de afeto em design gráfico não é exatamente trilhar um caminho tradicional em Design. Investigar o afeto entre pessoa e objeto gráfico é procurar os vestígios formadores da criação de uma memória geralmente particular, o que não constitui relevância no Design clássico, uma vez que a área mantém a tradição da seriação e não do íntimo. É importante salientar que há um movimento recente que explora os dados emocionais nos projetos e a relação usuário/objeto, mas aqui trato e exponho um outro tipo de lugar de memória que se relaciona num fluxo constante entre passado e presente para a produção de sentido. Por meio destes objetos gráficos surgem afetos tão singulares que tornam possível a sobrevivência da memória, e dessa forma, evita-se o esfacelamento deste produto gráfico visual.

A relação afetiva entre usuário e objeto é indissociável dos estudos de Memória Gráfica Brasileira. Vera Damázio (2006) descreve que os objetos são capazes de elucidar lembranças e por isso os denomina de artefatos de memória. A forte característica dos “artefatos de memória” é a permanência destes objetos na vivência do usuário, mesmo que não possua formas de usá-lo para suas funções projetadas inicialmente. O objeto passa ser parte de um universo por vezes lúdico, poético e nostálgico. (DAMÁZIO, 2006).



Relacionar-se afetivamente com o impresso é também produzir memória. É deixar ser afetado a ponto de gerar reflexões sobre o que é visto para em seguida tornar o conhecimento amplo. Sujeitos que guardam ingressos de shows, por exemplo, estão cognitivamente alterando o objetivo primário projetual deste objeto (informação e índice de acesso ao evento), mas gerando, ao guardar o mesmo, um ativador visual dos sentimentos e sensações vividos naquele espaço-tempo. Assim também é o caso das pequenas coleções particulares de convites de formatura, aniversário ou casamento, programas de teatro, bilhetes de viagem, entre tantos outros objetos gráficos que compõem essa categoria. A partir desta elucidação, me baseio em ROLNIK (2006) quando ela cita:

Você próprio é que terá de encontrar algo que desperte seu corpo vibrátil, algo que funcione como uma espécie de fator de a(fe)tivação em sua existência. Pode ser um passeio solitário, um poema, uma música, um filme, um cheiro, ou um gosto...[...] Enfim, você é quem sabe o que lhe permite habitar o ilocalizável, aguçando sua sensibilidade à latitude ambiente. (p. 39)

Nas discussões e investigações em Memória Gráfica Brasileira, geradas no PPDESDI, os pesquisadores compartilharam seus “amados” impressos; e, por vezes, objeto de estudo de suas respectivas pesquisas acadêmicas. Com essa ação, foi promovida a troca e difusão entre as produções de sentido que tangem estes objetos. Cito aqui a coleção de impressos da pesquisadora Helena Barros que tem um acervo inolvidável de impressos originais de litografia, entre outras técnicas de impressão, bem como os chamados “santinhos”, que deram o início a essa obsessão de colecionar impressos a partir do século XVIII.

Há também o trabalho incansável da Professora Dra. Edna Cunha Lima. Ela vasculha, em acervos digitais ou físicos, diversos rótulos de embalagens impressos no Brasil, anúncios impressos de publicidade, postais políticos, notas fiscais do império, revistas, cédulas, apólices e almanaques. Todo este trabalho é motivado pelo “amor” aos efêmeros, ao projeto gráfico (ilustrações; tipografia; técnica de impressão) e aos discursos que estes materiais proferem. Deixo registrados esses exemplos a título de demonstração da aproximação afetiva da pessoa com o objeto gráfico.

Quando se ama uma imagem, ela há muito deixou de ser apenas um fato, um acontecimento passado. Antes, se apresenta como realidade viva, motivo de inspiração e nuances próprias, considerando a realidade vivida do sujeito na trama significativa de sua existência imediata e projetiva. A imagem é fruto do vivido; é possibilidade de construção, isto é, realidade móvel e polissêmica (RETONDAR, 2004, p. 114).





As capas de discos são meu objeto de pesquisa e detentoras do meu afeto pelo impresso gráfico. A partir de 1950, foi incorporada à capa a função de comunicar por meio dos elementos gráfico-visuais, se desenvolvendo no mercado como produto gráfico. Neste suporte, artistas e designers começaram a exprimir identidade através de ilustrações, tipografia, fotografia, entre outros recursos gráficos, tornando as capas dos discos brasileiros um produto gráfico fértil, muitas vezes inovadoras e experimentais. Mudou-se a relação prévia com o usuário, pois a partir de agora essas capas eram um símbolo significativo de identificação para a aquisição dos discos.

Apesar disso, ainda ousa a denominá-las como objeto efêmero, não no sentido total do termo, porque com a presença dos projetos gráficos para capa a relação de tempo se alongou, mas no sentido da comercialização não tradicional dos discos, popularização da mídia e suportes e até vernacularização desse objeto. Muitas capas foram preservadas até hoje, porém por pessoas ou empresas com interesses específicos nesses objetos. Há uma quantidade significativa de pessoas que se desfizeram de seus discos, e capas, com a modernização das mídias sonoras. Só preservaram o objeto sujeitos que tinham relação afetiva com o mesmo.

É interessante observar a relação afetiva dos sujeitos com as capas, causada pelas memórias que remetem aos projetos gráficos em consonância com o conteúdo fonográfico do disco. Estes objetos eram presentes no cotidiano das pessoas, durante longo tempo. O público interagia com o conteúdo ideacional, passional e nostálgico que estava expresso na capa graficamente. Durante visitas a acervos de discos, colecionadores ou até mesmo conversas informais, percebi que a preservação dos discos tem íntima relação com o afeto: “Ganhei de presente”; “Essa capa do Tom Zé eu guardo porque ilustra um movimento político, um enfrentamento das convenções; “Olha o quanto a Gal é uma artista estonteante? Não consigo me desfazer desse disco!”; “O disco da Tropicália virou quadro lá em casa. Representa um grande momento pra criatividade da música brasileira.”

Destaco ainda, nesta questão dos artefatos de memória, os colecionadores, que se diferem claramente das pessoas com lembranças específicas sobre determinado disco/capa. Considero que a relação passional entre os colecionadores e seus discos, demonstrada por meio do apego excessivo ao objeto, muitas vezes sobressaem ao próprio valor comercial da obra. Na verdade, o colecionador não visualiza uma separação clara entre o conteúdo musical e a capa do disco, como se um dependesse do outro para subsistir; um objeto só.



### 3 Finalizando

Estudar Memória Gráfica não é trabalho simples, mas é trabalho primoroso. Através da pesquisa que realizei com autores das áreas de memória, design gráfico e história do design brasileiro, concluo que a Memória Gráfica Brasileira se institucionaliza baseada em conceitos maduros e com estudos relevantes. Os resultados desta pesquisa demonstram que definir Memória Gráfica Brasileira não é simplório pois envolve diversos vetores como a comunicação, o design gráfico e a cultura material. Os impressos efêmeros valorizam o cotidiano e revelam 'brasilidade' e identificação com o usuário. Os objetos de estudo, na área da Memória Gráfica Brasileira, mesmo tão distintos, convergem para um ponto em comum: consistem em valorizar o real/o cotidiano; os atributos e significados da identidade nacional. Porém os sentidos não são petrificados, o fluxo entre passado e presente é contínuo e gera significados.

#### Referências Bibliográficas

CARDOSO, Rafael. Introdução. Org. Rafael Cardoso. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DAMAZIO, V. M. **Design e Emoção: alguns pensamentos sobre artefatos de memória.** In: P&D 2006 - 7 Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2006, Curitiba. Anais do P&D 2006. Rio de Janeiro: AEnD -Br, 2006.

FARIAS, Priscila Lena. **On graphic memory as a strategy for design history.** In: 9th Conference of International Committee for Design History and Design Studies, Aveiro, Portugal, 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

LESCHKO, Nadia. Et al. **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.

LIMA, Edna Cunha. **Cinco Décadas de Litografia Comercial no Recife: Por uma História das Marcas de Cigarros Registradas em Pernambuco, 1875-1924 .** Rio de Janeiro, RJ. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1998.

RETONDAR, Jeferson José M. **A produção imaginária de jogadores compulsivos a poética do espaço do jogo.** São Paulo, Vetor Editora, 2004.



ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

TWYMAN, M. **The Long-Term Significance of Printed Ephemera**. RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage. v.9, n.1, p.19-57. 2008.

---

#### **Minicurrículo**

*Shayenne* é mestranda do Programa de Pós Graduação em Design da ESDI/UERJ. Graduada em Artes Visuais/ Hab. em Design Gráfico pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Fez parte em 2013 do Projeto de Extensão (Entre)linhas, prêmio Klauss Viana Funarte/ Petrobras 2012. Foi bolsista, em 2012, do Projeto de Extensão , da UFG/FEF, ;CORPOPULAR - INTERSECÇÕES CULTURAIS; com direção da Dra. Renata de Lima Silva, PROEXT- Edital 2011- MEC-SESu. Participou do Programa de Mobilidade Estudantil no ano de 2011 com instituição de origem UFG e instituição de Destino UFRJ com bolsa auxílio Santander durante o primeiro semestre de 2011. Na UFRJ foi bolsista PIBEX pelo Projeto de Extensão; Cia de Dança Contemporânea da UFRJ- Formação de Platéia em Dança; projeto este premiado no 8º Congresso de Extensão da UFRJ com o prêmio FUJB de Extensão Universitária. Participou do projeto de extensão Design em Emergência (2011), bolsista , com produção de workshop e apresentação oral na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Design Gráfico, Fotografia e Dança