

Letícia Pedruzzi Fonseca é doutora em Design (2012) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mestre em Design (2008) pela mesma instituição e bacharel em Desenho Industrial - Programação Visual (2005) pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Atua como professora adjunto IV no curso de design da Universidade Federal do Espírito Santo. Coordenadora do Laboratório de Design: História e Tipografia - LadHT, que possui atividades de pesquisa e extensão relacionadas à Memória Gráfica Brasileira (ladht.ufes.br). Participa do grupo de pesquisa Imprensa e circulação de ideias: o papel dos periódicos nos séculos XIX e XX. É autora do livro *Uma revolução gráfica: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898* (Blucher, 2016).

MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA

Letícia Pedruzzi Fonseca ¹ - UFES | lepedruce@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta a denominação e a trajetória da Memória Gráfica Brasileira, discutindo o surgimento e a conceituação do termo e apresentando as iniciativas que corroboram para a construção do campo de estudos: projetos de pesquisas, laboratórios, eventos e publicações. Para isso, são tratados os conceitos e definições que permeiam a discussão proposta: memória, história, cultura material, artefatos gráficos, efêmeros, história do design e identidade brasileira. Conclui-se que é uma área de estudos promissora e em desenvolvimento e que as memórias gráficas regionais são basilares para a construção da identidade brasileira, na medida em que revelam a complexidade e a riqueza da produção da cultura material por meio das variadas abordagens dos vestígios materiais representando as práticas projetuais e a dinâmica social local em cada época.

Palavras-chave: memória gráfica brasileira, cultura material, identidade brasileira, artefatos gráficos, efêmeros.

This article presents the denomination and trajectory of the Brazilian Graphical Memory, discussing the emergence and conceptualization of the term and presenting the initiatives that corroborate to the construction of the field of studies: research projects, laboratories, events and publications. For this, we deal with the concepts and definitions that permeate the proposed discussion: memory, history, material culture, graphic artifacts, ephemerals, design history and brazilian identity. It is concluded that it is a promising area of study and in development and that the regional graphic memories are basic for the construction of the brazilian identity, insofar as they reveal the complexity and the richness of the production of the material culture through the different approaches of the material vestiges representing the design practices and local social dynamics in each era.

Keywords: Brazilian Graphical Memory, material culture, brazilian identity, graphic artifacts, ephemerals.

ABSTRACT

1. A DENOMINAÇÃO DE UM NOVO CAMPO DE ESTUDOS

Para começo de conversa, é preciso apresentar o que seria Memória Gráfica Brasileira ou MGB: o termo foi cunhado por Egeu Laus, designer e pesquisador da produção de capas de discos em conversa com o pesquisador Rafael Cardoso (CARDOSO in VALADARES, 2018).

O termo MGB foi utilizado na academia inicialmente em 2005, para nomear um seminário organizado por Rafael Cardoso na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio), por ocasião do lançamento do livro *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. A obra apresenta uma coletânea com artigos de diversos pesquisadores que versam sobre acervos específicos de revistas, livros, cartas de baralho, marcas registradas, dentre outros (CARDOSO, 2005).

A partir de então, o nome Memória Gráfica Brasileira foi utilizado para batizar dois importantes projetos, que serão relatados a seguir, ganhou notoriedade e passou a identificar uma promissora área de pesquisa no campo do design, principalmente.

Uma das iniciativas pioneiras na adoção e divulga-

ção do termo foi o site Memória Gráfica Brasileira, lançado em março de 2008 e coordenado pela designer e pesquisadora Julieta Sobral, que afirma se tratar de um espaço aberto para a discussão sobre a memória gráfica no país (BARBOSA, 2008) e com o objetivo de “resgatar e valorizar o riquíssimo legado do design no Brasil”. O portal MGB apresentou o projeto que disponibilizou todas as páginas digitalizadas em cores das revistas *Para Todos* e *O Malho*, de 1922 a 1930, período em que J. Carlos era ilustrador e diretor artístico de ambas as publicações¹.

Além de ter lançado o portal, Julieta Sobral deu continuidade as ações de digitalização e divulgação de importantes acervos por meio do Instituto Memória Gráfica Brasileira (IMGB). Criado em 2010 e dirigido pela designer e pesquisadora, o IMGB é voltado para preservação e difusão de acervos gráficos brasileiros. Além do projeto que digitalizou as revistas produzidas por J. Carlos, Sobral já realizou a digitalização dos acervos de Aloísio Magalhães, Lúcio Costa e do Teatro Tablado. Tratam-se de ações de preservação e difusão da memória gráfica que possibilitam a criação de produtos culturais, como foi o caso da exposição *J. Carlos em Revista*, de 2014, que demandou a produção de catálogo e foram propostas e realizadas oficinas - ações viabilizadas pelo acervo previamente pesquisado e digitalizado.

¹ Disponível em: < <http://www.jotacarlos.org/> > Acesso em 18 jun. 2019.

Outra iniciativa pioneira na adoção do termo foi o projeto *Memória Gráfica Brasileira: estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo*, viabilizado pelo Edital 01/2007 do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (Procad). O referido edital objetivava apoiar projetos conjuntos de pesquisa com recursos humanos e infraestrutura de diferentes instituições de ensino, de modo a viabilizar a associação de projetos, financiando missões de estudos e possibilitando a interação entre as equipes. O projeto supracitado tinha coordenação geral de Rafael Cardoso e envolvia pesquisadores vinculados às pós-graduações em Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio), coordenado localmente por Vera Damázio; da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), cuja equipe era coordenada por Solange Coutinho; e do Centro Universitário Senac, com coordenação de Priscila Farias. Visava principalmente “identificar e analisar exemplos relevantes de manifestações gráficas que marquem a memória, a paisagem urbana e a identidade das cidades do Rio de Janeiro, Recife e São Paulo” (MGB, 2007). No projeto estão listados cinco aspectos da memória gráfica brasileira que seriam investigados: as manifestações gráficas dos primórdios da industrialização brasileira; as manifestações gráficas vernaculares; a tipografia inserida no espaço urbano; os impressos efêmeros (cartazes, fanzines, rótulos, embalagens, etc.); e as características cognitivas, comunicativas e afetivas dos artefatos gráficos. Essa lista mostra os interesses iniciais do grupo e o delineamento que foi realizado para fins de recorte que permitisse a cooperação entre os pesquisadores das diferentes institui-

ções. É um importante registro dessa área de estudos que vem se ampliando desde então.

Como iniciativa do projeto Memória Gráfica Brasileira (*MGB-Procad*), aconteceram cinco *workshops* intitulados com o mesmo nome, que objetivaram apresentar e discutir as pesquisas em andamento, promovendo a troca de experiências com exposições de variadas metodologias e ferramentas entre os pesquisadores das três instituições participantes – e que trabalhavam com diferentes objetos de estudos. É importante frisar que o evento foi divulgado e aberto à participação de interessados não vinculados oficialmente ao projeto. Com programação que incluía palestras, mesas redondas e oficinas, os *workshops* foram eventos importantes para a discussão de procedimentos e ferramentas e para a disseminação do campo, já que anualmente as práticas e experiências eram debatidas publicamente, variando o local entre as três universidades participantes.

Com essas iniciativas pioneiras, o termo Memória Gráfica Brasileira ficou conhecido e passou a ser utilizado por um grupo heterogêneo de pesquisadores que atuam em diferentes Estados e que possuem interesses e objetivos em comum: trazer à luz “artefatos culturais e vestígios materiais da história” (CARDOSO, p. 10 in VALADARES, 2018).

Convém destacar que temos a execução de pesquisas da área de história do design com enfoque na cultura material que corroboram com os estudos de Memória Gráfica Brasileira em período anterior ao lançamen-

to do termo e dos projetos pioneiros. Dentre alguns exemplos, pode-se destacar os estudos do pesquisador Guilherme Cunha Lima sobre o *Gráfico Amador*, oficina tipográfica experimental, que funcionou de 1954 a 1961, em Pernambuco e que, segundo o autor, revela as origens da moderna tipografia brasileira (LIMA, 1997). Além de livros, encontram-se outras produções concernentes ao campo de estudos da MGB em período anterior a sua denominação, como pesquisas de pós-graduações em design: *Cinco décadas de litografia comercial no Recife: por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924*, de Edna Cunha Lima (1998); *A maçã: manifestações de design no início do século XX*, de Aline Haluch (2002); *Do projeto gráfico ao ideológico: a impressão de nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros*, de Livia Lazzaro Rezende (2003); *Para todos: J. Carlos designer*, de Julieta Sobral (2004), dentre outras.

Tem-se diversos outros exemplos de pesquisas e publicações que tratam da história do design no Brasil com enfoque na produção de artefatos culturais e que poderíamos considerar hoje precursoras da Memória Gráfica Brasileira enquanto uma área de estudos que está sendo construída.

A partir da efervescência das pesquisas que se identificam e se autodenominam como integrantes desse campo de estudos, foram iniciadas também reflexões e pesquisas que se dedicaram a entender o campo, discutir sua abrangência, seus conceitos e a metodologia usada pelos pesquisadores.

2. CONCEITOS E DEFINIÇÕES

Considerando que a Memória Gráfica Brasileira é um campo de estudos que vem se desenvolvendo principalmente na área do design, com abordagens metodológicas multidisciplinares, pretende-se inicialmente discutir os conceitos que compõem o termo.

Tomando como ponto de partida a problematização sobre memória e história de Pierre Nora (1993), tem-se a discussão sobre a memória dos fatos e o esquecimento que ocorre com o tempo. E a consideração de que se habitássemos nossa memória não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares, pois a partir do rastro, da distância e da necessidade de mediação não estamos mais dentro da memória e sim da história.

Nora (1993) afirma que memória e história se opõem na medida em que memória é sempre carregada por grupos vivos, sempre atual, um elo entre o presente e as lembranças vividas, em permanente evolução entre a lembrança e o esquecimento. A memória une grupos de vivências similares, como aponta Halbwauchs (1990), que há tantas memórias quantos grupos existem. Em contraposição, a história é a reconstrução incompleta do que não existe mais e demanda análise

e discurso crítico para abordar continuidades, evoluções e relações entre as coisas.

E quando não há mais meios de memória, quando desaparecem os registros guardados na intimidade de uma memória pessoal que já se foi, ela se cristaliza em lugares, no que sobrou de um determinado tempo, de uma prática, de um evento, de uma produção. Para Nora (1993, p. 22), “a razão fundamental de ser um lugar de memória é parar o tempo, é bloquear o trabalho do esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial”. E com isso, os lugares de memória se diferenciam de outros objetos da história na medida em que eles não possuem referentes na realidade, são sinais em estado puro.

Esse entendimento pode ser considerado a base conceitual de grande parte das pesquisas da Memória Gráfica Brasileira, que se debruçam sobre artefatos considerados lugares de memória, já que são vestígios memoriais de uma prática e da produção em design.

Contudo, há de se considerar que nem todas as pesquisas se restringem a essa abordagem de se trabalhar exclusivamente com os artefatos como lugares de memória, tendo em vista que, quando é possível ter contato com pessoas que vivenciaram ou testemunharam processos históricos ou acontecimentos no âmbito da vida privada ou coletiva, pode-se utilizar os procedimentos metodológicos da história oral que privilegiam a realização de entrevistas e depoimentos (DELGADO, 2006).

O ato de recordar e interpretar suas próprias vivências trata-se de uma abordagem individual, mas que está sempre inserida nos quadros sociais, considerando que as comunidades têm uma alma coletiva coadunada por suas experiências de vida, por sua cultura, pelos símbolos que cultivam, pelo imaginário social, por suas crenças e valores, e por isso os relatos individuais são registros que constituem a memória coletiva (HALBWACHS, 1990).

Dando continuidade à apresentação dos conceitos que permeiam o nome Memória Gráfica Brasileira, vamos agora nos debruçar sobre a expressão “gráfica”, que remete a configuração visual dos artefatos, não necessariamente impressos, tendo em vista que produções artesanais ou digitais possuem visualidade e são suportes comunicacionais sem necessariamente terem passado por um processo de impressão.

Os artefatos gráficos, que geralmente são as fontes primárias das pesquisas, são “produtos culturais, mediadores de práticas e valores socialmente compartilhados” (SANTOS, 2005, p. 13). Entendimento que os insere no âmbito da cultura material, sendo cultura “[...] a produção de fenômenos que contribuem, mediante representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social” (CANCLINI, 1983, p. 29).

Dessa maneira, podemos afirmar que os artefatos gráficos são produtos da cultura material na medida

em que “cristalizam em sua materialidade práticas, valores e tecnologias referentes ao tempo e ao espaço em que são produzidos e utilizados” (Santos, 2005, p. 15).

Temos então os artefatos gráficos como produtos culturais que representam as práticas sociais, políticas, econômicas e tecnológicas vigentes em cada momento histórico. Complementando o entendimento e a forma de abordagem desses artefatos, Canclini (1983) alerta que as análises não podem focar apenas nos produtos culturais e devem incluir investigações sobre o processo de produção, circulação e a atribuição de significados realizada por seus usuários. Para tanto, as informações coletadas na fonte primária precisam ser cruzadas com outros dados e vestígios acerca dos três pontos mencionados. O processo de produção inclui verificação sobre tecnologia, materiais, formatação, profissionais, estilos, dentre outros; as informações sobre circulação podem ser reconstruídas por meio de cruzamento de informações registradas na imprensa ou nos documentos das empresas, por exemplo. Já a atribuição de significados pelos usuários demanda entender o uso do artefato em diferentes momentos, pois os mesmos possuem certos significados inerentes, porém, podem assumir outros significados dependendo de sua circulação em diferentes contextos, mesmo mantendo forma e materialidade (CARDOSO, 1998, p, 31-34).

Outro ponto de discussão sobre a fonte primária dos estudos da Memória Gráfica Brasileira é a aceitação e valorização de artefatos efêmeros, o que não exclui

estudos sobre objetos que estariam fora da definição de efêmeros, como por exemplo, livros, ladrilhos hidráulicos, gradis, dentre outros. O termo é utilizado regularmente desde 1962, quando foi publicada a obra de John Lewis, *Printed Ephemera*, e Cardoso (2009) apresenta sua conceituação em sentido amplo e estrito:

No sentido mais **amplo**, são efêmeros todos os impressos produzidos com a intenção de descarte rápido – ou seja, tudo, menos os livros. Assim, a rigor, jornais e revistas também poderiam ser concebidos como impressos efêmeros, pois são planejados para ter vida útil de um dia, uma semana, um mês. No sentido **estrito**, porém, costuma-se reservar o termo para designar os materiais ligados à vida cotidiana que não seriam preservados pela lógica tradicional das bibliotecas, por não se enquadrarem no conceito usual de volume (revistas e jornais constituem série que, encadernadas, viram volumes). Alguns exemplos talvez ajudem a elucidar melhor a questão: cartazes, folhetos, prospectos, programas, anúncios, ingressos e bilhetes, cartões de visita, selos e ex-libris, notas e apólices, diplomas e certificados, rótulos, embalagens, cardápios...e, principalmente, o assim por diante, pois são os efêmeros uma categoria proteica (Cardoso, 2009, p.11, grifo da autora).

Indo contra sua definição e seu destino de descarte rápido, muitos efêmeros venceram a ação do tempo salvaguardados nas mais diversas situações. Hoje, são objetos de interesse para estudos que pretendem entender a cultura material utilizando-os como lugares de memória e aplicando sobre eles os mais variados métodos de análise para a geração de resultados inéditos que se somam à construção da história do design no Brasil.

E, por fim, é preciso nos dedicarmos a última palavra que compõe o termo apresentado: Memória Gráfica Brasileira. O que caracteriza os estudos de memória gráfica como brasileira? Seriam os resultados dos estudos com os artefatos gráficos que indicariam a identidade local? O que poderia caracterizar o design brasileiro? De que maneira as pesquisas que se debruçam sobre uma vasta e heterogênea produção de artefatos visuais poderão responder a essa indagação? As pesquisas que incluem toda sorte de artefatos, inclusive os efêmeros, podem contribuir com a construção de um novo entendimento sobre o que de fato caracteriza a produção brasileira? Em um país de dimensões continentais, que elementos denotam a representação da nação e que elementos mostram regionalismos e expressões culturais locais e vernaculares?

Todas essas indagações mostram o potencial das pesquisas relacionadas à Memória Gráfica Brasileira, pois em pouco mais de uma década do início das pesquisas com essa denominação já temos uma quantidade considerável de material publicado para ser porta voz de uma nova abordagem sobre a história do design no Brasil. Esses resultados heterogêneos permitem abordagens de materiais que estariam relegados ao esquecimento se fôssemos considerar apenas a produção modernista após a institucionalização do ensino superior no país.

Ademais, os resultados sobre eventos memoráveis e sobre a produção, circulação e recepção dos mais variados artefatos da cultura material brasileira são referências fundamentais para a construção das iden-

tidades coletivas, na medida em que a memória é a base construtora de identidades e solidificadoras de consciências individuais e coletivas (DELGADO, 2006, p. 36 e 38).

Como suporte de identidade, a memória não é conservação, mas reordenamento, reconstrução de lembranças, porque a dinâmica das múltiplas temporalidades interfere no ato de lembrar, fazendo da memória e da identidade fenômenos dinâmicos, dialéticos e potencialmente renováveis (DELGADO, 2006, p. 69).

A construção de identidades tem na memória um de seus pilares fundamentais e os artefatos como lugares de memória carregam em si vestígios que integrarão a construção da identidade brasileira, por meio da afirmação das diferenças e de reconhecimento de semelhanças.

Ainda que seja uma questão difícil, especialmente considerando o atual mundo globalizado, a identidade do design brasileiro, que se reflete na configuração dos artefatos, pode estar representada em identidades regionais, comunitárias, étnicas, de gênero, dentre outras possibilidades (CARDOSO, 2005, p. 12). Portanto, a valorização das pesquisas que se debruçam sobre os mais variados artefatos que compõem a cultura material, produzidos em épocas e locais diferentes, são essenciais para a construção da identidade brasileira.

Com o aumento exponencial de pesquisas que se identificam e auto intitulam integrantes da Memória Gráfica Brasileira na última década, tem-se pesquisa-

dores interessados no entendimento e na discussão das características e definições do campo, que serão apresentados a seguir.

Leschko e seus colaboradores (2014, p. 2) consideram que o grupo de pesquisadores da MGB estão interessados na história e memória do design gráfico brasileiro e que suas pesquisas visam desvendar “nomes, imagens, obras e aspectos sociais, técnicos e emocionais pouco conhecidos e até inéditos desta atividade”. Os autores também consideram que os pesquisadores da área são motivados pela busca de afirmação de uma identidade para o design brasileiro por meio de inventário, análise e ações de preservação dos artefatos gráficos, incluindo impressos e imagens inseridas na paisagem urbana, e ainda por meio das relações afetivas das pessoas com determinados artefatos.

Em sua tese de doutoramento, Nadia Leschko realizou levantamento de dados por meio de revisão bibliográfica, pesquisa documental e entrevistas com pesquisadores da área com o objetivo de configurar a Memória Gráfica Brasileira. Dentre as conclusões do estudo, afirma que os grupos de pesquisa identificados são iniciativas sólidas e bem estruturadas e que a “relevância do campo consiste em conferir moldura para produtos e designers até então relegados a segundo plano e que fazem parte da identidade brasileira” (LESCHKO, 2016, p. 271). Ademais, enfatiza que a amplitude de abordagens teóricas e metodológicas possibilita enfoques variados dos objetos de estudos, o que enriquece os resultados das análises.

Outra obra que discute o delineamento do campo é o livro *Histográfica Pelotense*, que apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa *Memória Gráfica de Pelotas: um século de design* (MGPel) e do *Seminário Internacional Design, Tradição e Sociedade*. Em sua introdução, Nunes (2016, p. 16) afirma que os capítulos compõem um “panorama das reflexões atuais sobre a prática do design na configuração da cultura visual e suas respectivas inferências na construção da identidade e da memória dos grupos sociais nos quais ocorrem, com respectiva linguagem que operam”.

Já no livro *Dez ensaios sobre memória gráfica*, o capítulo inaugural, redigido pelos organizadores Farias e Braga (2018), discute a indagação “o que é memória gráfica”? Os autores discorrem sobre o uso do termo para designar pesquisas realizadas em países latino-americanos de língua portuguesa e espanhola desde o final do século XX e ao longo do capítulo apresentam exemplos de pesquisas que contribuem para uma compreensão das tradições de design e das artes gráficas na América Latina. Outrossim, não consideram os estudos sobre memória gráfica um campo autônomo de pesquisa, sendo uma vertente dos estudos do design que adota métodos de diferentes campos de acordo com o enfoque de cada pesquisa. Além disso, declaram que a pesquisa sobre memória gráfica se relaciona com campos de estudos mais bem estabelecidos, de modo a identificar e incorporar ferramentas e abordagens, como: “a história do design gráfico, os estudos sobre memória coletiva, a cultura visual, a cultura impressa ou da impressão e a cultura material” (FARIAS, BRAGA, 2018, p. 25).

De forma ampla, a meta dos estudos de memória gráfica, segundo Farias e Braga (2018, p.24), “parece ser a de inserir os artefatos na cultura, na memória e na identidade local de um povo”. E como objetivos secundários listam os seguintes: “resgate e constituição de acervos de fontes primárias de material gráfico para futuras consultas; contribuição para a identificação de uma cultura visual local; contribuições para a história do campo gráfico, para a história do design gráfico e para a história da população/sociedade em que o material gráfico se inseriu; e formar repertório para futuros projetos e linguagens visuais, contribuindo para uma cultura projetiva da área do design” (FARIAS, BRAGA, 2018, P. 24).

Além disso, tem-se o recém-publicado livro *Memória Gráfica no Agreste*, fruto de um evento homônimo realizado em 2017, em Caruaru-PE, que teve como propósito o compartilhamento de conteúdos das principais pesquisas relacionadas ao design gráfico pernambucano para contagiar os alunos a realizarem futuramente pesquisas na área (VALADARES, 2018). Nos textos iniciais da obra são tecidas considerações sobre o entendimento, as características e as definições do campo da memória gráfica, além da publicação de variados artigos que tratam da produção litográfica regional, capas de discos, letreiramentos populares, embalagens, dentre outros.

Na apresentação do referido livro, Cardoso (in VALADARES, 2018) lista as principais obras publicadas sobre a história das artes gráficas, do livro e da imprensa no Brasil e faz um paralelo com a expressividade

quantitativa das pesquisas sobre Memória Gráfica Brasileira no século XXI. E credita esse aumento aos avanços tecnológicos para a captura e reprodução de materiais de arquivo e, principalmente, a toda uma leva de novos pesquisadores que passaram a se interessar por compreender impressos diversos como artefatos culturais e vestígios materiais da história. O autor destaca que os arquivos do Brasil estão cheios de materiais que ainda carecem de estudos e novas frentes de trabalho. Ademais, chama atenção para o fato de que vem sendo aplicado ao termo memória gráfica uma indicação de regionalismos, como é o caso do Agreste, o que faz sentido em um país em que poucas generalizações seriam pertinentes em todas as regiões ou estados.

No mesmo livro, *Memória Gráfica no Agreste*, a pesquisadora Edna Cunha Lima (in VALADARES, 2018) discorre sobre a história do ensino do design no Brasil, destaca a criação do primeiro grupo de pesquisa com enfoque na história do design brasileiro na UFPE, apresenta as iniciativas pioneiras da Memória Gráfica Brasileira e sua definição do termo:

O termo MGB tem designado estudos sobre a produção pré-design, ou seja, dos séculos XIX e XX, antes do advento do design moderno no Brasil. Com isso, técnicas gráficas como a litografia e a cromolitografia passam a ser abordadas e, com elas, materiais efêmeros, tais como jornais e revistas do século XIX, embalagens de cigarros, cachaça e mate abordadas pelo aspecto de seu design. São revisitados temas como a história da imprensa, não mais com foco nos jornalistas, mas nas escolhas gráficas e nas condições de trabalho nas oficinas que produziam os jornais (LIMA in VALADARES, 2018, p. 16).

Por fim, a autora declara que o campo de estudos MGB se estabelece em torno do que a abordagem tradicional da história do design teria abandonado e contribui para sustentar o entendimento do que vem a ser o design brasileiro.

3. TRAJETÓRIA E PROCESSO DE CONSO- LIDAÇÃO DA MEMÓRIA GRÁFICA BRA- SILEIRA

Após a breve apresentação sobre os projetos que deram início ao uso do termo Memória Gráfica Brasileira e também dos conceitos e arcabouço teórico que o circundam, propõem-se aqui dissertar brevemente sobre projetos, laboratórios, pesquisas e eventos que fazem parte das iniciativas que integram a trajetória e a consolidação do campo de estudos.

Solange Coutinho (in VALADARES, 2018), pesquisadora que coordenou a equipe de Recife do supracitado projeto MGB-*Procad*, apresenta dados acerca da profusão das pesquisas MGB a partir do início de suas atividades. Segundo a autora, durante a vigência do projeto, a equipe de Pernambuco participou da autoria de quatro livros, sete capítulos, dois artigos em periódicos acadêmicos e trinta artigos completos em eventos nacionais e internacionais. Ademais, foram defendidas duas teses, oito dissertações, quatro projetos de graduação e computa-se a conclusão de sete pesquisas de iniciação científica. Para Coutinho, a semente da Memória Gráfica Brasileira germinou, tendo em vista que, mesmo com o término da vigência do projeto interinstitucional, muitas novas pesquisas foram iniciadas e publicadas, além de terem sido ministradas disciplinas nos cursos de design da UFPE

do Recife e Agreste (Caruaru). Também é destacado o fato de que os pesquisadores vinculados inicialmente ao programa tenham disseminado a proposta de estudos da MGB em outros Estados e instituições.

Esse é meu caso, que integrei o projeto enquanto doutoranda da Puc-Rio, de 2008 a 2012, e tive a oportunidade de participar dos dois primeiros *workshops* Memória Gráfica Brasileira. Para além de minha pesquisa de doutoramento sobre a atuação de Julião Machado na produção das revistas ilustradas oitocentistas *A Cigarra e A Bruxa* (FONSECA, 2016), iniciei um grupo de pesquisas em parceria com a professora e pesquisadora Heliana Soneghet Pacheco na Universidade Federal do Espírito Santo. Idealizado em 2009 e viabilizado em 2010 com edital da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo, foi fundado o Nígráfica, Núcleo de Identidade Gráfica Capixaba e, em 2012, a iniciativa passou a ser configurada de forma mais abrangente como Laboratório de Design: História e Tipografia (LadHT). Assim, desde 2010, são realizadas pesquisas que tratam da *Memória Gráfica Capixaba*, título do projeto de pesquisa que visa identificar e analisar exemplos relevantes de manifestações gráficas que marquem a memória e a identidade capixaba. A partir dos artefatos gráficos são realizados estudos de anatomia gráfica e tipográfica, além de situá-los em relação ao seu contexto histórico e a sua produção, levando em consideração tanto a materialização de ideias e propósitos, quanto a sua finalidade e seu público. Acredita-se que estas manifestações gráficas se tornam suportes de memória que ilustram a produção de determinada época e a relação entre

as pessoas e o meio projetado, e apresentam uma perspectiva inédita para o entendimento de nossa sociedade. Desde 2010, os pesquisadores vinculados ao LadHT, sendo três professores e vinte e quatro acadêmicos, já publicaram um livro, seis capítulos de livros, quatro artigos em periódicos científicos, trinta e um artigos em anais de eventos nacionais e internacionais, além de seis monografias defendidas e a produção e publicação de quatro números da revista *tipo&grafia*, que tem o intuito de dar visibilidade aos resultados das pesquisas vinculadas à memória gráfica capixaba e brasileira².

Outra iniciativa fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo - Recife que já apresenta uma trajetória considerável é o projeto Memória Gráfica de Pelotas: 100 anos de Design (MGPel), que é lotado no Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e possui caráter interinstitucional por ser realizado em colaboração com a *Bibliotheca Pública Pelotense*. Em seu site, se apresenta como um grupo de pesquisa focado em:

Ações de preservação e conservação de documentos de perfil histórico, esse projeto propõe identificar, categorizar e analisar as fontes bibliográficas e respectivos dados sobre o desenvolvimento do Design Gráfico em Pelotas durante o século XX a partir das fontes de periódicos impressos localizadas no Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense, organizando seus respectivos resultados em

² As revistas *tipo&grafia* podem ser acessadas no site <ladht.ufes.br>.

artefatos impressos e eletrônicos que garantam a guarda dos seus originais e respectivo acesso das informações sobre o desenvolvimento do Design local³.

Além dos resultados a partir das publicações, o grupo de pesquisadores vinculados ao projeto promove, desde 2011, o *Seminário Internacional Design, Tradição e Sociedade* (SIDTS), que já contou com a participação de pesquisadores da Colômbia, Argentina e Uruguai, proporcionando discussões acerca da memória gráfica Latino-americana. Os seminários possibilitaram também discussões e trocas com pesquisadores brasileiros, do Rio Grande do Sul, em sua maioria, e de grupos do Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo e Pernambuco. Nunes afirma que o intercâmbio de informações com os pesquisadores participantes dos seminários se traduziu em aperfeiçoamento dos métodos e técnicas utilizadas localmente e promoveu o MGPel em âmbito nacional e internacional (Nunes, 2016, p. 14 e 15).

Já em São Paulo, a pesquisadora que coordenou a equipe do Estado no projeto MGB-*Procad*, Priscila Farias, é integrante e coordenadora do *Laboratório de Pesquisa em Design Visual (LabVisual)*, criado em 2006 e lotado na Universidade de São Paulo. Memória Gráfica é uma das linhas de pesquisa do laboratório, descrita a seguir:

Investigações sobre manifestações gráficas enquanto elementos da cultura, da memória e da identidade coletiva, tendo em vista uma melhor compreensão e valorização das origens daquilo que conhecemos hoje como design gráfico, em particular no Brasil, na América Latina e em outros países não-hegemônicos⁴.

No site do *LabVisual* constam quatro projetos de pesquisa finalizados relacionados à memória gráfica paulistana e três em andamento, a saber: *Cultura visual, identidade e memória gráfica; Memória gráfica paulistana: a formação de um repertório tipográfico paulistano no século XIX*; e *Paisagens tipográficas: estudos avançados sobre letras no ambiente urbano*⁵.

E no Rio de Janeiro, há registros de produções da Memória Gráfica Brasileira em duas instituições, principalmente. A Puc-Rio conta com o *Laboratório Design, Memória e Emoção* (LABMEMO), capitaneado pela professora e pesquisadora Vera Damazio, e com o Programa de Pós-Graduação em Design, que possui registros de diversas pesquisas MGB realizadas, como por exemplo: As revistas ilustradas *A Cigarra* e *A Bruxa: a nova linguagem gráfica* e a atuação de *Julião Machado*, de minha autoria (FONSECA, 2012); e *Ensaçando métodos para investigar o rastro gráfico de um evento: a passagem do dirigível Graf*

³ Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/memoriagraficadepelotas/projeto/>>. Acesso em: 1 jul. 2019.

⁴ Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelho/nha/2151014007656433430703>> Acesso em 2 jul. 2019.

⁵ Disponível em: <<http://labvisual.fau.usp.br/projetos.php>> Acesso em 2 jul. 2019.

Zeppelin pelo Brasil, de Nadia Leschko (2016). Outra instituição carioca importante é a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), que já ofertou disciplina sobre MGB no Programa de Pós-Graduação em Design e possui laboratório focado em História do Design Brasileiro⁶. Pode-se exemplificar sua produção com as seguintes teses de doutorado, defendidas recentemente e orientadas pelo professor e pesquisador Guilherme Cunha Lima: *Impresso no Pará, 1820-1910: Memória Gráfica como espírito de época*, de Fernanda Martins (2017); *Em busca da cor: rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919)*, de Helena de Barros (2018); e *A paisagem gráfica de Orlando da Costa Ferreira: reconstruindo a memória do design através da imagem e da letra*, de Almir Mirabeau (2018).

Além dos laboratórios identificados, tem-se o uso do termo memória gráfica ou Memória Gráfica Brasileira na descrição de projetos de pesquisas, disciplinas nos programas de graduação e pós-graduação em design e como abordagem para pesquisas diversas em instituições que não são referências nessa área de estudos, vestígios consideráveis de que o termo se disseminou e já é usado como uma possibilidade de abordagem para pesquisas que abrangem artefatos gráficos, cultura material e história do design. Os seguintes trabalhos ilustram essa afirmação: o doutorado em

Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas com tese intitulada *Memória gráfica em museus de arte: Pinacoteca do Estado de São Paulo*, da pesquisadora Jade Samara Piaia (2017); e a dissertação de mestrado *Memória gráfica de Manaus – AM: impressos efêmeros do teatro Amazonas (1940)*, defendida no Programa de pós-graduação em design da Universidade Federal do Paraná, por Carla Batista, em 2015.

Todas essas pesquisas reforçam que a Memória Gráfica Brasileira está frutificando, sendo entendida como um campo de estudos. Espera-se que esse panorama e os exemplos apresentados tenham permitido o entendimento acerca do campo, sua trajetória, sua base conceitual e a natureza das pesquisas já realizadas.

⁶ Disponível em: <<http://www.esdi.uerj.br/pesquisa/laboratorios>> Acesso em 5 jul. 2019.

4. CONSIDERA- ÇÕES FINAIS

Diante de todos os exemplos de projetos de pesquisas, laboratórios, eventos e publicações que corroboraram para a construção e difusão da Memória Gráfica Brasileira, pode-se afirmar que é uma área de estudos em pleno desenvolvimento e promissora, haja vista a grande disponibilidade de artefatos ainda não estudados. Não podemos afirmar que seja um campo consolidado e com métodos próprios e definidos, devido à variedade de referenciais teóricos e abordagens metodológicas encontradas nos estudos.

Retomando o cerne das definições da MGB que explicitam a importância de realizar estudos pormenorizados de artefatos de memória – que são formadores de nossa cultura material e o alicerce de nossa identidade, e, retomando ainda a reflexão sobre a identidade brasileira – que é dinâmica e múltipla na medida em que estamos em um País de dimensões continentais, salienta-se a importância das memórias gráficas regionais: de Pelotas, de Manaus, do Pará, Capixaba, Paulistana, Pernambucana, do Agreste, dentre outras. A partir dos resultados dos estudos acerca das memórias gráficas regionais, será possível vislumbrar semelhanças e diferenças da identidade brasileira, com toda sua complexidade e riqueza, valorizando a

produção da cultura material que representa seu povo e sua dinâmica social em cada época e em cada região.

Ademais, podemos considerar a importância dos estudos da Memória Gráfica Brasileira como parte de uma política de valorização e divulgação de nosso patrimônio cultural, tendo em vista que o Plano Nacional de Cultura (BRASIL, 2010) tem a previsão de estratégias e ações que contemplam a promoção e fomento de iniciativas de preservação da memória do design no Brasil, com o intuito de valorizar práticas artesanais e industriais, rurais e urbanas; além de estimular e fomentar estudos sobre a diversidade e memória cultural brasileira. Diretrizes que mostram que estamos no caminho certo e temos muito trabalho pela frente, em vista de compreender a Memória Gráfica Brasileira por meio das mais variadas abordagens sobre os vestígios memoriais de nossa cultura material.

REFERÊNCIAS LIVRO

CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral – memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos da Costa. **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018.

FONSECA, Letícia Pedruzzi. **Uma revolução gráfica: Julião Machado e as revistas ilustradas no Brasil, 1895-1898**. São Paulo: Blucher, 2016.

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

LIMA, Guilherme Cunha. **O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

NUNES, João Fernando Igansi (org.). **Histográfica Pelotense: Memória Gráfica de Pelotas: um século de design, de 1890 a 1990: resultados parciais**. Pelotas: Ed. UFPel, 2016.

SOBRAL, Julieta. **O desenhista invisível**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

VALARES, Paula (org.). **Memória gráfica no agreste**. Recife: CEPE, 2018.

CAPÍTULO DE LIVRO

CARDOSO, Rafael. Apresentação. In: VALARES, Paula (org.). **Memória gráfica no agreste**. Recife: CEPE, 2018.

CARDOSO, Rafael. Os impressos efêmeros como fonte para o estudo da história cultural brasileira. In: HEYNEMANN, Cláudia; RAINHO, Maria do Carmo; CARDOSO, Rafael. **Marcas do progresso: consumo e design no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Mauad X: Arquivo Nacional, 2009.

COUTINHO, Solange. Impactos do Projeto MGB em Pernambuco. In: VALARES, Paula (org.). **Memória gráfica no agreste**. Recife: CEPE, 2018.

LIMA, Edna Cunha. Impressões sobre a memória gráfica do agreste. In: VALARES, Paula (org.). **Memória gráfica no agreste**. Recife: CEPE, 2018.

SANTOS, Marines Ribeiro dos. Design e cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. In: QUELUZ, Marilda L. P. (org). **Design & Cultura**. Curitiba: Editora Sol, 2005.

ARTIGO

CARDOSO, Rafael. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Arcos**, Rio de Janeiro, vol. 1, número único, p. 14-39, 1998.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Khoury. **Revista Projeto História**, v. 10, p. 7-28, 1993.

TESE/DISSERTAÇÃO/MONOGRAFIA

BATISTA, Carla Cristina Vasconcelos. **Memória gráfica de Manaus – AM: impressos efêmeros do Teatro Amazonas (1940)**. 2015. 172f. Dissertação (Mestrado em Design) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

BARROS, Helena. **Em busca da cor: rótulos cromolitográficos do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional (1876-1919)**. 2018. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em

Design da ESDI, Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

FONSECA, Leticia Pedruzzi. **As revistas ilustradas A Cigarra e A Bruxa: a nova linguagem gráfica e a atuação de Julião Machado**. 2012. 280f. Tese (doutorado) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

HALUCH, Aline. **A maçã: manifestações de design no início do século XX**. 2002. 289f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.

LESCHKO, Nadia Miranda. **Ensaio de métodos para investigar o rastro gráfico de um evento: a passagem do dirigível Graf Zeppelin pelo Brasil**. 2016. 286f. Tese (doutorado) -Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, Rio de Janeiro, 2016.

LIMA, Edna Lucia Oliveira da Cunha. **Cinco décadas de litografia comercial no Recife: por uma história das marcas de cigarros registradas em Pernambuco, 1875-1924**. 1998, 320f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes, 1998.

MARTINS, Fernanda de Oliveira. **Impresso no Pará, 1820-1910: Memória Gráfica como espírito de**

época. 2017. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Design da ESDI, Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MIRABEAU, Almir. **A paisagem gráfica de Orlando da Costa Ferreira: reconstruindo a memória do design através da imagem e da letra.** 2018. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Design da ESDI, Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

PIAIA, Jade Samara. **Memória Gráfica em museus de arte: Pinacoteca do Estado de São Paulo.** 2017. 281f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2017.

REZENDE, Livia Lazzaro. **Do projeto gráfico e ideológico. A impressão da nacionalidade em rótulos oitocentistas brasileiros.** 2003. Dissertação (Mestrado em Design) Programa de Pós-Graduação em Design, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2003.

SOBRAL, Julieta Costa. **Para todos: J. Carlos designer.** 2004. 190 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, Rio de Janeiro, 2004.

TRABALHO APRESENTADO EM EVENTO

LESCHKO, Nadia Miranda, DAMAZIO, Vera M. M., CUNHA LIMA, Edna L. O., ANDRADE, Joaquim M. F. **Memória gráfica brasileira: notícias de um campo em construção.** In: 11º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, Gramado, 2014. **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design.** São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2014. v. 1. p. 1-12.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

BARBOSA, Suzana. **Memória gráfica brasileira.** Revistas editadas por J. Carlos para se folhear na tela. **Revista de História da Biblioteca Nacional.** Seção: Reportagem. 2 abr. 2008. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20150924090723/http://www.revistadehistoria.com.br/secao/reportagem/memoria-grafica-brasileira>> Acesso em 7 jul. 2019.

BRASIL. **Plano Nacional de Cultura:** estratégias e ações. Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm Acesso em 30/06/2019.

DIRETÓRIO DOS GRUPOS DE PESQUISA DO BRASIL. **Linha de pesquisa Memória Gráfica.** Disponível em: <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelho-linha/2151014007656433430703>> Acesso em 2 jul. 2019.

EDITAL PROCAD N° 01/ 2007. Disponível em: <http://www.cbpf.br/~maciel/PROCAD07/Edital_Procad2007.pdf> Acesso em 20 jun. 2019.

INSTITUTO MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA. Disponível em <<http://www.memoriagraficabrasileira.org/>> Acesso em 18 jun. 2019.

J. CARLOS EM REVISTA. Disponível em < <http://www.jotacarlos.org/>> Acesso em 18 jun. 2019.

LADHT. Laboratório de Design: História e Tipografia. Disponível em: <http://ladht.ufes.br> Acesso em 5 jul. 2019.

MEMÓRIA GRÁFICA DE PELOTAS. Disponível em: <<https://wp.ufpel.edu.br/memoriagraficadepelotas/projeto/>> Acesso em 1 jul. 2019.

MGB. Memória Gráfica Brasileira: estudos comparativos de manifestações gráficas nas cidades do Recife, Rio de Janeiro e São Paulo (projeto de pesquisa aprovado pela CAPES/PROCAD, não publicado). Programa de pós-graduação em Design da PUC –Rio; Programa de pós-graduação em Design da UFPE; Programa de pós-graduação em Design do Centro Universitário Senac, 2007.

PROCAD. Programa Nacional de Cooperação Acadêmica. In Fundação Capes - Ministério da Educação. Disponível em: <<https://www.capes.gov.br/pt/bolsas/programas-estrategicos/procad>> Acesso em 20 jun. 2019.

LABVISUAL. Laboratório de Pesquisa em Design Visual. Disponível em: <<http://labvisual.fau.usp.br/projetos.php>> Acesso em 2 jul. 2019.

LHDB. Laboratório de História do Design Brasileiro. Disponível em: <http://www.esdi.uerj.br/pesquisa/laboratorios> Acesso em 5 jul. 2019.