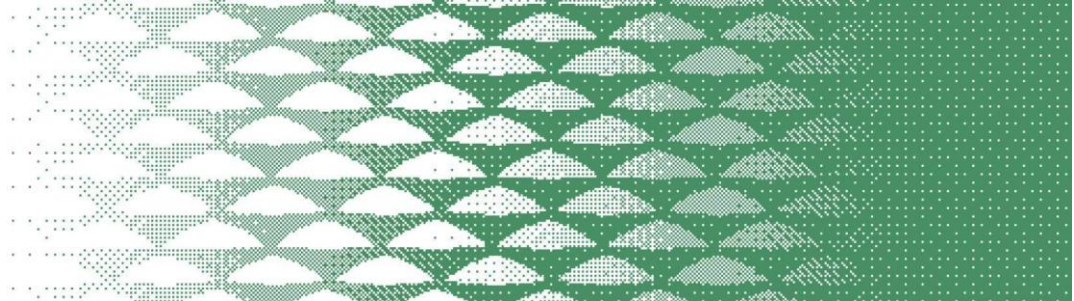


**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA



Pelourinho em São Luís: narrativa por meio do design e ativismo sobre memória coletiva no museu Cafua das Mercês

Felipe Pereira Raposo¹;

Daniela Menezes Moreira²

Camila Pereira Melo³;

Alina Karen Abreu Berrêdo⁴;

Raquel Gomes Noronha⁵;

resumo:

Este artigo apresenta o processo de construção do projeto gráfico vinculado à uma narrativa sobre o Pelourinho, acervo patrimonial em exposição no Museu Cafua das Mercês, na cidade de São Luís. Inspirados por experiências e reflexões acerca de Museus <http://lattes.cnpq.br/1884579998550541> Afrodigitais no Brasil, graduandos de Design da Universidade Federal do Maranhão seguiram os passos metodológicos orientados pela disciplina Projeto Gráfico I: iniciando com revisão bibliográfica e estudo em grupo de referências teóricas relativas à construção de narrativas étnicas em exposições museológicas; seguida de escuta interativa com equipe técnica do Cafua das Mercês para conhecer a narrativa adotada por este museu; além da experimentação de técnicas criativas como mapa mental, moodboard e storyboard para a elaboração de peças gráficas alinhadas ao conceito de museu como zona de contato, descrito por James Clifford (2016).

palavras-chave:

Museu; projeto gráfico; pelourinho.

Espaço reservado para organização do congresso.

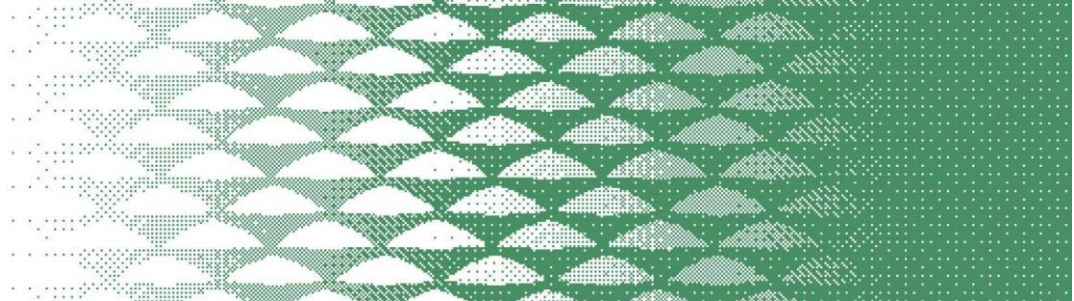
¹ <http://lattes.cnpq.br/5839296161228226>

² <http://lattes.cnpq.br/1884579998550541>

³ <http://lattes.cnpq.br/0127031883652600>

⁴ <http://lattes.cnpq.br/0910163685856671>

⁵ <http://lattes.cnpq.br/4782161324909358>



1. Introdução

Promover reflexões sobre os desafios e as possibilidades de elaborar um projeto de design gráfico que apresente, por meios digitais, o Pelourinho de São Luís, objeto em exposição no Museu Cafua das Mercês, é o propósito deste artigo.

Entrar em contato com um pelourinho, como monumento patrimonial em museus brasileiros, implica considerar mais que o esforço de uma curadoria na escolha por uma narrativa que o apresente enquanto um instrumento de tortura usado, sobretudo, contra povos escravizados vindos do continente africano durante o período do Brasil colonial. Para além disso, são símbolos de uma estratégia de poder que buscou inferiorizar, enfraquecer grupos étnicos para serem dominados e explorados econômica, política, social e culturalmente. Assim, pelourinhos fazem parte de um conjunto de memórias coletivas que precisamos problematizar se quisermos enfrentar o racismo e a desigualdade social em nações que foram consolidadas sob a lógica do colonialismo.

Por esta razão, a contextualização deste estudo ocorre amparada pelo campo da teoria crítica do design, atravessada por estudos de decolonialidade e design ativismo (BERNARDINO-COSTA, GROSFOGUEL, 2016; BALLESTRIN, 2013; CLIFFORD, 2016; SANTOS, 2012, ALBUQUERQUE, 2018; NORONHA, 2010; REZENDE, 2011), evidenciando autores que afirmam como museus podem confrontar narrativas que apresentam a imagem dos povos escravizados pelo colonialismo, majoritariamente associada a sujeitos sociais inferiorizados, dominados e explorados, apontando, por outro lado, oportunidades de construir narrativas que promovam memórias coletivas étnicas valorizadoras da identidade cultural desses povos.

Nesse sentido, as questões que se impuseram a este estudo tratam sobre museus étnicos enquanto espaços que possibilitam identificação cultural com memórias coletivas que inspirem sentimento de pertencimento associado a orgulho e admiração da própria imagem. A narrativa foi construída com a participação de gestores e bolsistas do Museu Cafua das Mercês, a partir da reflexão sobre como apresentar o Pelourinho de São Luís, de modo a promover a valorização de narrativas usualmente escondidas e deixadas de lado pela História oficial, ampliando o alcance do debate sobre as imagens através de meios digitais.

Enfatiza-se que esta proposta é vinculada ao projeto de extensão Iconografias do Maranhão, da Universidade Federal do Maranhão, que visa tangibilizar a cultura e identidades por meio de imagens.

2. Tripé do projeto gráfico: teoria crítica do design, decolonialismo e design ativismo

Em contato com a ação extensionista coordenada pela docente Raquel Noronha desde 2009, fomos provocados a pensar sobre o papel do designer enquanto intérprete e tradutor de representações coletivas de identidade cultural, observando que, ao escolher um artefato para ser materializado em imagens, ele deve ser considerado como “uma instância dinâmica, que foi produzida, circula e é consumida na história social. Não é algo que apareça sempre da mesma maneira.” (NORONHA, 2010, p. 29).

Lívia Lazzaro Rezende (2011), na obra *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*, ao apresentar algumas propagandas de marcas do Brasil oitocentista, observa como o material em circulação nesse período enquadrava-se sob a influência do olhar europeu, mesmo quando buscava representar o ponto de vista nacional “com base em nossas próprias experiências e aspirações”, problematizando com a questão:



“O que dizer do rótulo para tecidos que enaltece a reunião entre brancos e negros a partir de uma lei exclamando ‘Agora sim!’? Nada mais superficial e hipócrita, típico de uma sociedade que por muito tempo tentou se equilibrar na contradição de querer ser liberal e moderna sendo de fato escravocrata.” (REZENDE, 2011. p.37) [Imagem 1].

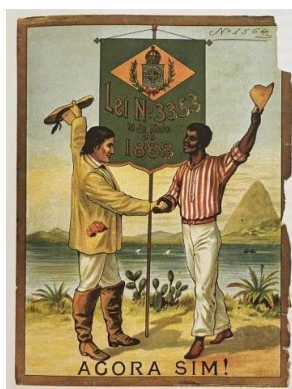


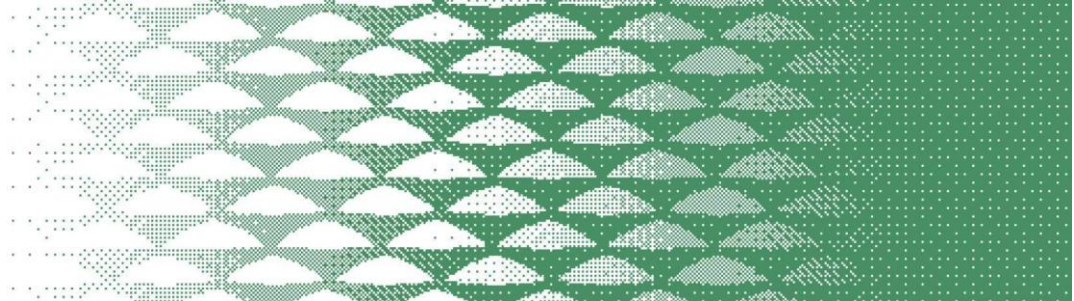
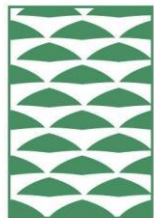
Imagem 1 – Rótulo para tecidos.
Fonte: Rezende (2021, p. 37)

Dessa forma, estas pesquisadoras nos provocam a questionar: como nós, designers em formação na atualidade, poderíamos representar, em um projeto gráfico, o pelourinho no museu brasileiro? Há uma abordagem teórico metodológica no campo do design que nos permita escapar da superficialidade e hipocrisia para falar de nossa cultura escravocrata no contexto do Brasil atual? A teoria crítica do design, atravessada por estudos de decolonialidade e design ativismo, apresenta algumas alternativas de análise para responder a estas questões.

Luciana Ballestrin, ressalta a necessidade de compreendermos a “estrutura opressora do tripé colonialidade do poder, saber e ser como forma de denunciar e atualizar a continuidade da colonização e do imperialismo, mesmo findados os marcos históricos de ambos os processos” (BALLESTRIN, 2013. p. 11). A autora observa que a ideia de raça e, portanto, de racismo se tornaram categorias mentais da modernidade, quando a classificação e a hierarquização racial/étnica foram tornadas instrumentos da administração colonial e do padrão mundial de poder capitalista.

Elisabete Maria de Albuquerque (2018), com a pesquisa intitulada Design Gráfico em tempos de ativismo, ressalta que “a observação de uma imagem frequentemente mobiliza outros elementos como sentidos, percepções e pensamentos, que não estão presentes na imagem”.

A imagem de um pelourinho traz à memória a dor e o sofrimento de pessoas que foram sequestradas de seus territórios originais para a submissão ao trabalho escravo, com a adoção desse instrumento de violência física e psicológica, útil à opressão daqueles que tentavam reagir e lutar pela sobrevivência com dignidade. Pelourinhos — enquanto ferramentas da colonialidade para controlar e punir quem ousasse defender a própria vida — simbolizam a negação do direito a existir como sujeito em sociedade, com uma identidade cultural. Tal como nos lembra Michael Pollak (1989), as memórias que envergonham, indizíveis, inconfessáveis, estão guardadas nas estruturas de comunicação dos não-ditos da memória coletiva nacional, e este é o caso de um pelourinho.



A questão que emergiu como um desafio à construção de um projeto gráfico digital em diálogo com a narrativa afirmada pelo Museu Cafua das Mercês foi: como, então, seria possível a um museu do negro apresentar o Pelourinho de São Luís como parte de seu acervo, de modo a fortalecer seu objetivo de promover sentimento de pertencimento e valorização da identidade cultural dos povos escravizados?

Como um ponto de partida para uma resposta, Grosfoguel e Bernardino-Costa (2016, p. 21) defendem que projetos político-acadêmicos da decolonialidade têm como centro “o reconhecimento de múltiplas e heterogêneas diferenças coloniais, assim como as múltiplas e heterogêneas reações das populações e dos sujeitos subalternizados à colonialidade do poder. A dominação colonial seria, portanto, o conector entre diversos lugares epistêmicos”.

Em consonância, Myriam Sepúlveda dos Santos (2012), ao falar sobre a criação de Museus Afrodigitais, ressalta que o objetivo primordial desses espaços virtuais é promover o questionamento e a superação de classificações e hierarquias constituídas em teorias raciais que historicamente atravessam o imaginário popular nacional. Santos denuncia que a representação da escravidão nos museus brasileiros, em sua maioria financiados por instâncias governamentais, não raro estereotipavam escravizados em condição humilhante, ao lado de objetos de tortura, sem apresentar os responsáveis pela escravização.

A partir da década de 1970, com o fortalecimento de movimentos sociais de trabalhadores e o surgimento do Movimento Negro unificado, começou a ser problematizada a ideologia de que o Brasil é um país que valoriza a mestiçagem. Caminhando nesse sentido, a Constituição de 1988 possibilitou a criação e avanço de políticas culturais que atendessem às demandas de movimentos identitários, o que foi incorporado por diversos museus, antigos e novos, como reforça a autora. Santos (2012) aponta, ainda, como os museus digitais têm contribuído, mais recentemente, para a crítica e modificação de narrativas que enaltecem os heróis escravagistas do colonialismo, ao promoverem espaços de interação e articulação a setores da população que tradicionalmente foram silenciados por discursos oficiais.

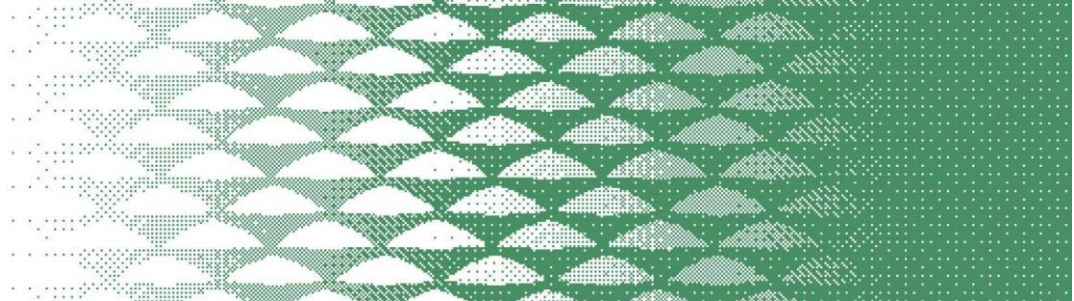
James Clifford, ao refletir sobre o conceito de museu como zona de contato, cunhado inicialmente por Mary Louise Pratt no livro *Imperial Eyes: Travel and Transculturation*, defende as dimensões interativas desses espaços, observando que “quando os museus são vistos como zonas de contato, sua estrutura organizacional enquanto coleção se torna uma relação atual, política e moral concreta – um conjunto de trocas carregadas de poder, com pressões e concessões de lado a lado.” (CLIFFORD, 2016. p.5)

Essa é a abordagem teórica que orientou, portanto, nossas reflexões e escolhas para a elaboração do projeto gráfico, no sentido de apresentar o Pelourinho do Museu Cafua das Mercês como um objeto de um museu de contato, através do qual é possível encarar a história do Brasil colônia com o alinhamento a uma narrativa que considere as formas como, no presente, ainda somos marcados pelo passado escravocrata, evocando as histórias de luta dos povos escravizados. Dessa forma, tentamos “escovar a história a contrapelo”.

3. Metodologia

Conforme definição de Gustavo Amarante Bomfim (1998), este estudo se caracterizou qualitativo, com uma abordagem descritiva, que para além das imagens, também se apresenta na forma dos textos que acompanham as imagens do projeto gráfico, bem como no texto deste artigo.

A primeira etapa metodológica implicou revisão da literatura, com textos debatidos em seminários durante a disciplina Projeto Gráfico I, na qual o projeto foi realizado. Enquanto a literatura de base se voltou às temáticas da decolonialidade e do design e ativismo, a literatura específica se



concentrou em pesquisas locais sobre o Museu Cafua das Mercês e sobre a história do pelourinho de São Luís.

O processo de pesquisa valorizou a subjetividade dos sujeitos, considerando suas percepções acerca do modo como o acervo do museu poderia ser apresentado e comunicado a seu público de interesse. Com esse objetivo, foram analisados: a) os depoimentos da equipe de curadoria do Museu Cafua das Mercês; b) a apresentação do pesquisador Gairo Garreto, que falou dos resultados de sua investigação condensados no livro Garrett: traficante de escravos – A história esquecida da família Garrett na Amazônia; bem como, c) os debates teóricos que tratam das descobertas do historiador Euges Lima acerca do Pelourinho de São Luís, disponíveis em vídeos/lives da página do Museu Histórico e Artístico do Maranhão, no Instagram sobre o Pelourinho de São Luís.

A sistematização da coleta de dados, portanto, ocorreu de modo a integrar pesquisa bibliográfica e de campo, ambas realizadas virtualmente, adaptadas à exigência de isolamento social durante a pandemia de COVID 19. Após a condução sistêmica ocorrer de forma integrativa para possibilitar a inter e a multidisciplinaridade comuns a esse tipo de pesquisa em design, as etapas seguintes aconteceram em um processo linear, visando aplicação de técnicas criativas destinadas ao desenvolvimento do projeto gráfico.

Como ferramentas metodológicas, utilizamos Mapas Mentais (BUZAN, 2009) para possibilitar a discussão dos textos em grupos e, paralelamente, a elaboração de uma síntese objetiva, organizada graficamente, de modo a destacar os elementos centrais que deveriam constituir a narrativa conceitual do projeto gráfico a ser desenvolvido.

Posteriormente, elaboramos um moodboard (PEREIRA; SCALETSKY, 2011), que nos permitiu associar imagens que serviram de repertório visual de referência para a elaboração de peças gráficas alinhadas à temática em estudo.

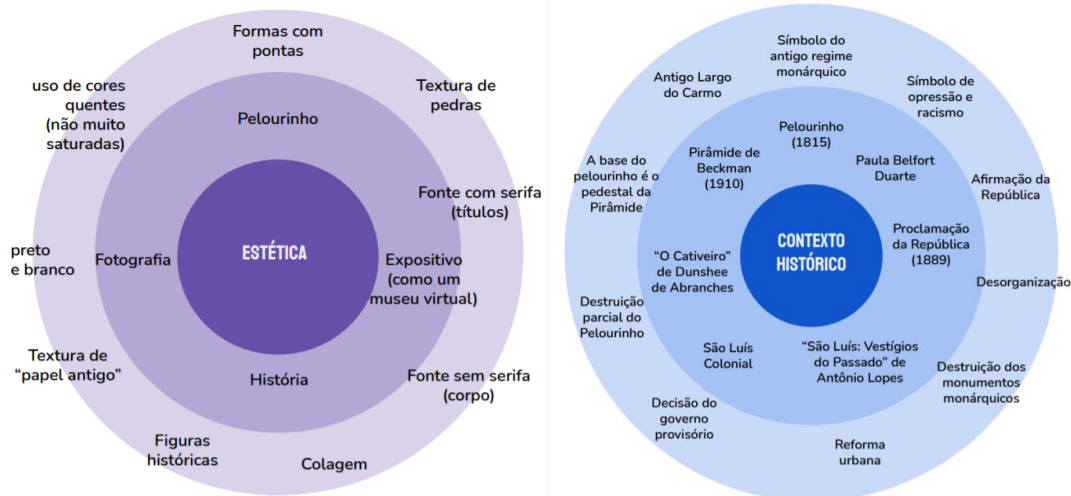
A partir da racionalização dos dados coletados através dos mapas mentais e do moodboard, passamos à elaboração do esboço de layout das peças gráficas que desenvolvemos. Por fim, realizamos o detalhamento do conteúdo de cada peça gráfica que comporia o projeto, alinhando textos e imagens à narrativa desejada, em um Storyboard (FISCHER, SCALETSKY e AMARAL, 2010).

4. Desenvolvimento do projeto gráfico

Foram elaborados dois tipos de mapas mentais: o primeiro trouxe as ideias iniciais das características estéticas a serem exploradas no projeto gráfico, enquanto o segundo concentrou dados históricos sobre o Pelourinho de São Luís.



**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA



Imagens 2 e 3
Fonte: dos autores

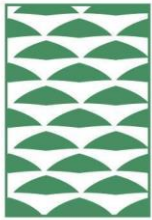
No Moodboard, foram destacadas referências de design ativismo em redes sociais e do levantamento bibliográfico.



Imagem 4
Fonte: dos autores

Ao elaborar o esboço do layout dos posts a serem expostos via Instagram, foram observados a disposição de imagens e textos de modo a garantir boa legibilidade tanto em telas de computadores quanto em celulares.

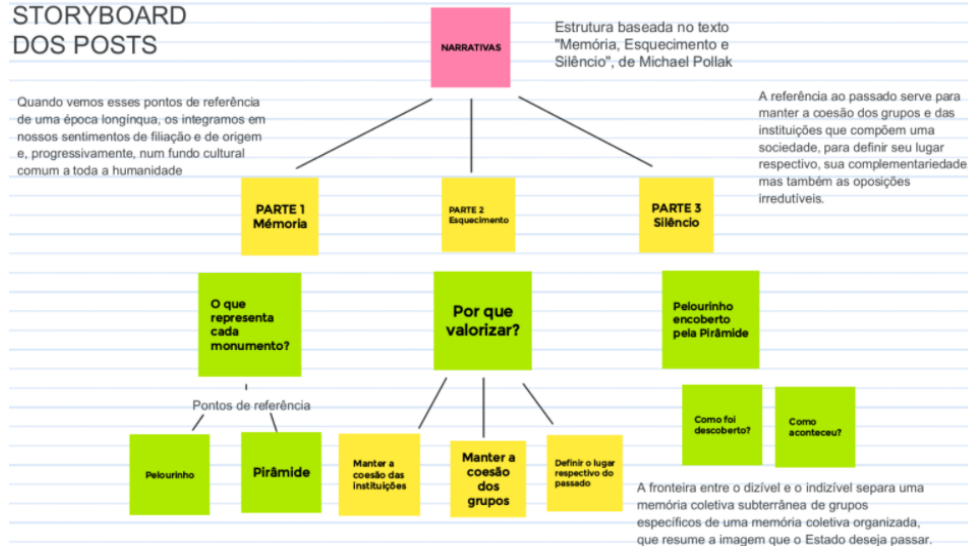
Através do Storyboard, foram definidos detalhadamente as imagens e os elementos textuais do projeto gráfico, de modo a afirmar a narrativa histórica selecionada nas etapas anteriores



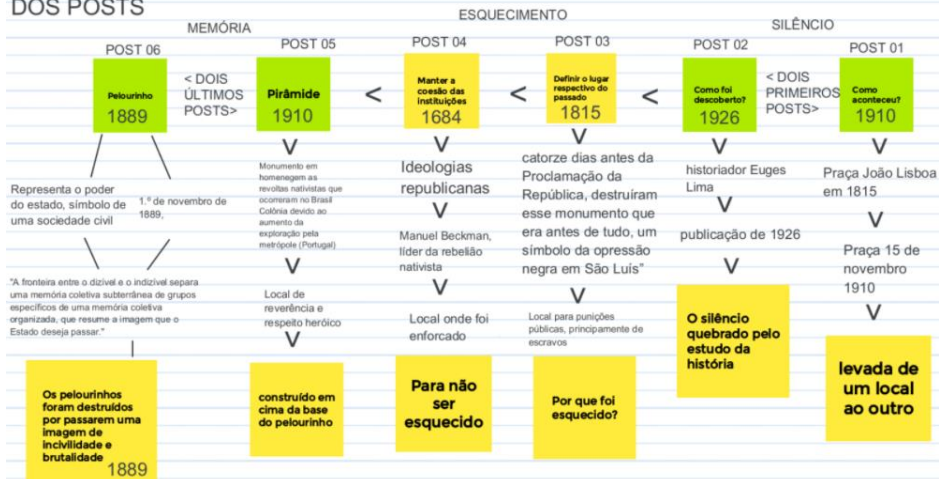
JOP'21 DESIGN

II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA

STORYBOARD DOS POSTS



STORYBOARD DOS POSTS



01 - Os posts serão independentes, podendo ser lidos em qualquer ordem, no entanto constituindo uma estética de "arquivos históricos" e com os anos e datas, e repetição de elementos de fundo como na imagem ilustrativa abaixo.

03 - A cor de fundo se repetirá em todas as postagens, sendo uma cor neutra (um azul claro, em alusão ao museu Cafua das Mercês) que combine com todas as colagens, igualmente na imagem ilustrativa a baixo.

02 - Cada post seguirá com a mesma estética de fundo, porém a composição e posição das figuras dependerá das colagens. Além disso, os padrões que serão usados no fundo terão como inspiração as molduras das janelas da Cafua da Mercês.

04 - As colagens seguirão uma sub-estética referente aos tópicos ("memória" com os post 05 e 06; "esquecimento" com post 03 e 04; "silêncio" com post 01 e 02) seguindo cores e texturas.

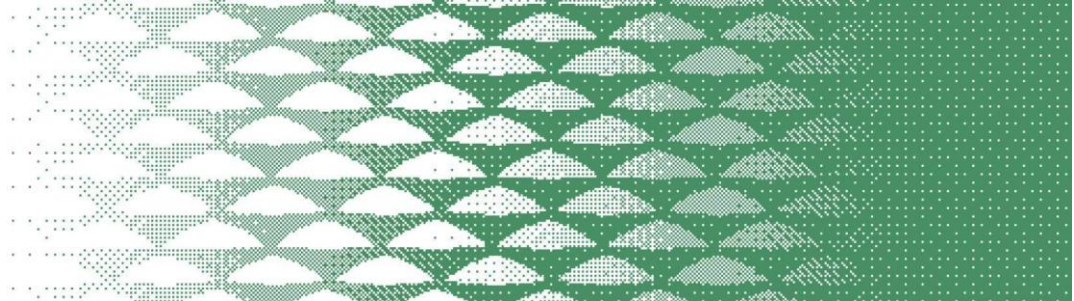
Paleta de cores



Imagem ilustrativa



Imagens 5, 6 e 7
Fonte: dos autores



5. A finalização do projeto gráfico

O projeto gráfico desenvolvido para a postagem do Instagram apresenta como plano de fundo a fachada do casarão do Museu Cafua das Mercês e, em primeiro plano, fotografias em preto e branco, numa clara alusão a uma narrativa sobre o passado histórico. Os grafismos em amarelo representam o olhar arrojado do Museu Cafua das Mercês enquanto "zona de contato" que promove interação com uma população maranhense, em sua maioria, formada por afrodescendentes que se orgulham de sua identidade cultural.

A fragmentação das imagens, ligadas a elementos da arquitetura da Cafua, como a cor azul da fachada e as molduras das janelas, reforçam o entrelaçamento entre o espaço do museu, que já fora um mercado de escravos, com a narrativa proposta pelo projeto de design, de pentear a história a contrapelo, buscando outras versões para a narrativa sobre o Pelourinho de São Luís, revelando relações outras de poder.

A associação dos textos às peças gráficas ocorreu através das legendas que acompanharam os posts.

5.1 Primeira Postagem

Há muito tempo, existiu um símbolo que representava várias coisas: soberania e poder. Também representava dor, angústia e barbaridade. Esta é a história do pelourinho de São Luís e de como o sangue de vários negros escravizados foi derramado.

“Para que a história não se repita, é preciso conhecer o passado”, é o que dizem, mas parece que todos se tornaram cegos aos sofrimentos que o tempo deixou esquecer. Pessoas andam pela Praça João de Lisboa, ignorantes de toda a carga de luto e pesares que existiu quando ainda era o Largo do Carmo.

Para todos aqueles que buscam saber do passado: lá repousava o pelourinho, que foi inaugurado em 1815 por artífices e profissionais relacionados. Naquele local, foi construído como símbolo do regime escravista do período colonial monárquico.



Imagem 8: Post 1
Fonte: dos autores

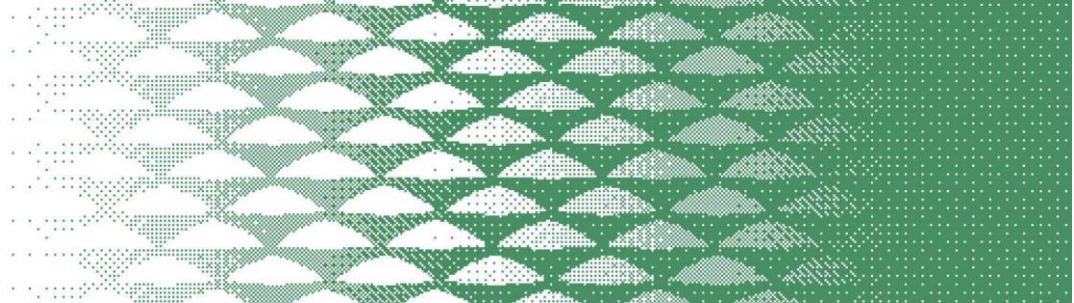
5.2 Segunda Postagem

Para descobrir o pelourinho, escondido pela nebulosa memória do tempo, o historiador Euges Lima analisou vários documentos antigos, tais como “O Cativo” (1941). Enquanto realizava suas pesquisas e observações, ele notou algo curioso...

No livro “São Luís: vestígios do passado”, o autor Antônio Lopes criticava a base da pirâmide de Beckman como “de extremo mal gosto” e informa que era a mesma base usada pelo pelourinho. Então Euges notou que havia um detalhe estranho que não se encaixava, o qual foi perdido e esquecido do imaginário coletivo. Era algo de conhecimento popular e transmitido por via oral, no entanto, como se tratava de um fato sobre a história negra e a sua escravidão foi esquecido intencionalmente, pois não



**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA



era “interessante” falar sobre isso. Euges, ao olhar a gravura da pirâmide de Beckman, percebeu que as bases dos dois monumentos eram as mesmas!



Imagem 9: Post 2
Fonte: dos autores

5.3 Terceira Postagem

O pelourinho, símbolo da sociedade civilizada e do poder do estado, foi perdendo esse status com o passar do tempo. Seu legado começou a ser de incivilidade e barbarie, porém, as motivações para sua demolição não eram tão nobres.

Aí entra o advogado Paula Belfort Duarte, creditado como o responsável por liderar o movimento de derrubada do pelourinho, pois era uma das mais influentes vozes republicanas e libertárias da época. No entanto, o único problema é que ele era declaradamente racista, chegando ao ponto de advogar em prol da Baronesa de Grajaú pelo crime de trucidar o filho de uma mulher escravizada em seu palacete.

Portanto, a destruição do pelourinho foi um ato muito mais político do que popular.



Imagem 10: Post 3
Fonte: dos autores

5.4 Quarta Postagem

Manuel Beckman, conhecido como Bequimão, foi um senhor de engenho e revolucionário português radicado no Brasil. É considerado por alguns autores como um "protomártir" da Independência, muito antes da figura de Tiradentes. Em 1684, Manuel Beckman, revoltado com a Companhia de Comércio do Maranhão, que não conseguia abastecer a cidade com alimentos e pessoas escravizadas suficientes, prende o capitão-mor da cidade e cria um governo provisório, instaurando assim uma rebelião. Pelo alto de sua revolta, Beckman foi sentenciado à morte na forca em 1685. Hoje, o seu nome está em praças, ruas, bairros e monumentos de São Luís, em memória à sua luta.



**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA

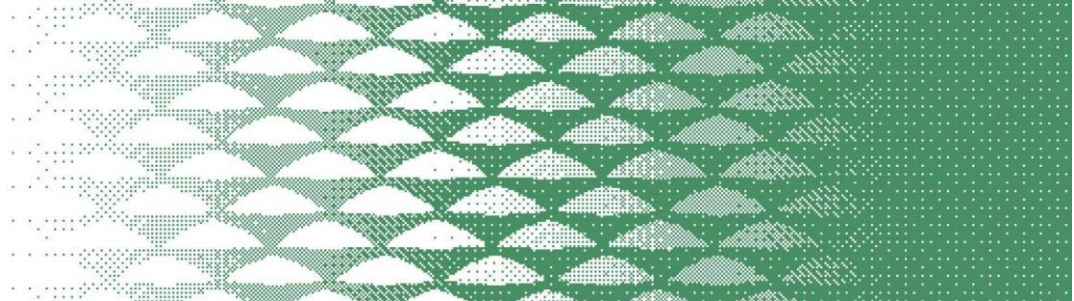


Imagem 11: Post 4
Fonte: dos autores

5.5 Quinta Postagem

O Pelourinho foi um instrumento da escravidão ligado, na perspectiva da memória pública, ao martírio e castigo público das pessoas escravizadas. Portanto, o Pelourinho é um elemento de herança histórica trazido para cá pelos colonizadores portugueses. Além de ser usado como um instrumento de castigo público dos africanos escravizados, desde o Século XII o Pelourinho simbolizava a autonomia do poder municipal como parte da tradição administrativa portuguesa. Já do ponto de vista político esse monumento era símbolo da autonomia do poder municipal e significava que aquela vila era um município com autonomia.



Imagem 12: Post 5
Fonte: dos autores

5.6 Sexta Postagem

Nos dias atuais, na Avenida Beira-mar, fica a Praça Manuel Beckman (Praça 15 de Novembro), com a Pirâmide de Beckman, obelisco construído em 1910, em homenagem ao líder da revolta colonial de 1684. A pirâmide teria sido erguida aproveitando a base do pedestal do antigo Pelourinho de São Luís, de 1815, sendo assim o monumento mais antigo da capital. É o símbolo da luta e liberdade.



**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA

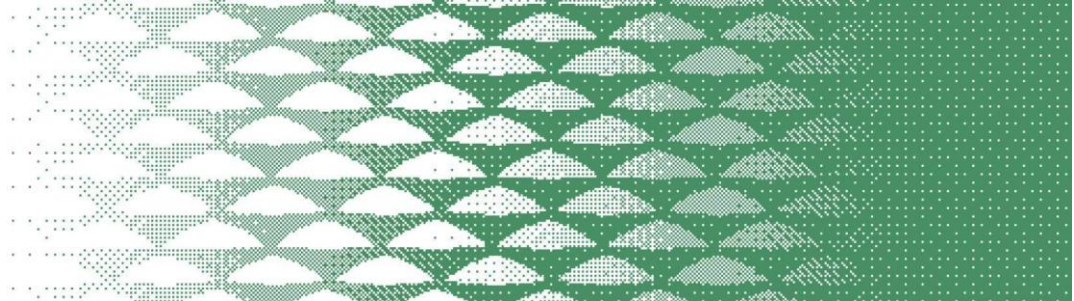


Imagem 13: Post 6

Fonte: dos autores

6. Considerações finais

Este estudo possibilitou aprendizagens sobre processos de construção de narrativas históricas, pautadas por reflexões nos campos da decolonialidade e do design ativismo. Assim, foi possível elaborar um projeto de design gráfico que apresente, pelo Instagram, o Pelourinho do Museu Cafua das Mercês enquanto um objeto histórico de um museu de contato, como explica Clifford (2016), ou seja, um espaço que promove diálogo crítico e respeitoso, aberto à diversidade tanto de histórias locais, quanto de perspectivas epistêmicas e de contextos em que são encenados os projetos de resistência ao sistema de poder colonial, conforme ensinam Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016).

A tarefa de projetar no universo do design gráfico, sob essa perspectiva, traz dificuldades àqueles que ainda desejam uma metodologia limitada ao fazer epistemológico da modernidade, com métodos e técnicas de pesquisa que colocam o pesquisador na zona segura da imparcialidade científica. Transcender os limites de métodos e técnicas consagrados pela modernidade, amplamente difundidos pela ciência eurocêntrica, implica transitar por conceitos e teorias do pós-modernismo, do pós-colonialismo, para, então, alcançar uma melhor compreensão do decolonialidade e do design ativismo enquanto ferramentas epistemológicas que permitem construção de narrativas críticas sobre a história dos povos colonizados.

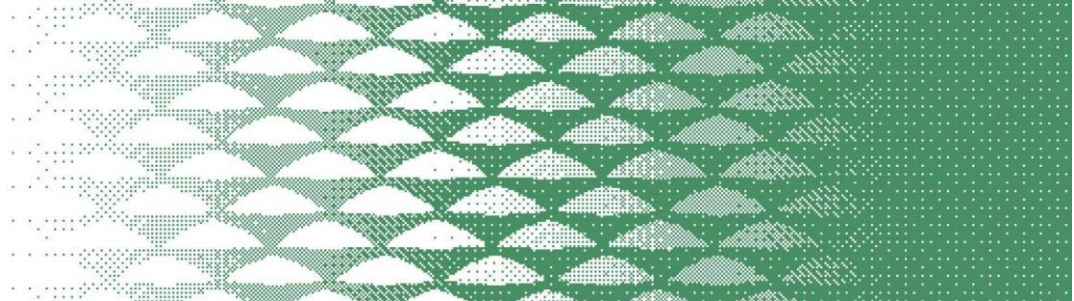
Contudo, as dificuldades enfrentadas se tornam oportunidades para novas aprendizagens. Este estudo deixou claro que todo projeto gráfico reflete a leitura de mundo que um designer consegue realizar em seu tempo histórico.

Pillory in São Luís: a narrative through design and activism about collective memory at the Cafua das Mercês museum

Abstract: This article presents the process of creating a graphic project associated with a narrative about Pelourinho, a heritage collection on display at the Cafua das Mercês Museum, in the city of São Luís. Inspired by experiences and reflections related to Afrodigital Museums in Brazil, Design graduates from the Federal University of Maranhão followed the methodological steps guided by the discipline Graphic Design I: bibliographic review and group study of theoretical references related to the construction of ethnic narratives in museum exhibitions; listen interactive with the technical team of Cafua das Mercês to get to know the narrative adopted by this museum; in addition to experimenting with didactic and creative techniques such as mind map, moodboard and storyboard for



**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA



the elaboration of graphic pieces aligned with the concept of museum as a contact zone, described by James Clifford (2016).

Keywords: Museum; graphic design; pillory.

Referências bibliográficas

ABRANCHES, Dunshee de. **O Cativoiro**. 3 ed. São Luís, Edições AML, 2012.

ALBUQUERQUE, Elisabete Maria de. **Design gráfico em tempos de ativismo**. Repositório Digital da UFPE, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/34595>. Acesso em: 15/04/2021

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. N.11. Brasília, 2013.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e a perspectiva negra**. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016.

BOMFIM, Gustavo A. **Ideias e Formas na História do Design**: Uma Investigação estética. 1. ed. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 1998. v. 1. 184p.

BUZAN, Tony. **Mapas mentais**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. Rio de Janeiro: Sextante, 2009.

CLIFFORD, James. **Museus como zonas de contato**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza e Valquíria Prates. n.6. 2016.

FISCHER, Gustavo, SCALETSKY, Celso Carnos, AMARAL, Laura Guidali. O storyboard como instrumento de projeto: reencontrando as contribuições do audiovisual e da publicidade e seus contextos de uso no design. V.3 Nº 2, Unisinos. **Strategic Design Research Journal**, 3(2): 54-68, 2010. Acesso em 18/04/2021.

GARRETTO, Gairo. **Garrett**: traficante de escravos. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Jaguaritica, 2018.

MARQUES, Walter, ROCHA, Viviane M., DINIZ, Maria de J. dos S., MONTEIRO, Thainara C. Arte-educação informal no Cafua das Mercês. **Braz. J. of Develop.**, Curitiba, v. 6, n. 9, p. 64470-64480, sep. 2020.

MUSEU HISTÓRICO E ARTÍSTICO-MA. **Cafua das Mercês**. São Luís. 9 jul. 2020. Instagram: @museuhistoricoeartistico. Disponível em <https://www.instagram.com/tv/CCcGEMPlgQG/?igshid=fz2mxnwt24z>. Acesso em: 05/04/2021.

MUSEU HISTÓRICO E ARTÍSTICO-MA. **Pelourinho de São Luís**. São Luís. 9 jul. 2020. Instagram: @museuhistoricoeartistico. Disponível em <https://www.instagram.com/tv/CCcGEMPlgQG/?igshid=fz2mxnwt24z>. Acesso em: 05/04/2021.

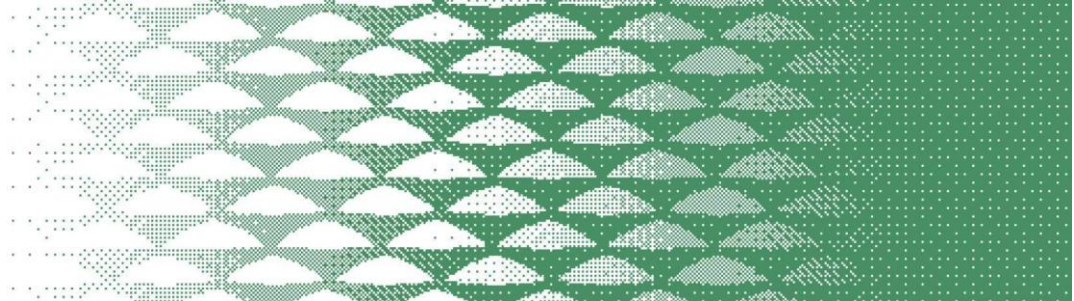
NORONHA, Raquel Gomes. **O designer e a produção de sentido na construção de iconografias**. In: A imagem na idade média: mediações na imagem e o popular contemporâneo / Marcus Ramúsy de Almeida Brasil (org.); Raquel Gomes Noronha... [et al.]. - São Luís: EDUFMA, 2010.

PEREIRA, Taís Vieira; SCALETSKY, Celso Carnos. **Mood Board Como Espaço de Construção de Metáforas e Conceitos de Design**. IN: CIPED 2011, Lisboa: CIAUD, 2011.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol 2. n. 3, 1989, p. 3-15.



**JOP'21
DESIGN**
II Jornada de Pesquisa do Programa
de Pós-Graduação em Design - UFMA



REZENDE, Livia Lazzaro. **A circulação de imagens no Brasil oitocentista: uma história com marca registrada.** In: O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960 / Rafael Cardoso (org.); Livia Lazzaro Rezende [et al.]. - 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museu Afrodigital: políticas culturais, identidade afro-brasileira e novas tecnologias.** In: Museus afrodigitais e política patrimonial. São Luís: EDUFMA, p. 21-48, 2012.