

# Um lugar de memória para o Design Carioca

## *A place of memory for Rio de Janeiro design*

Isabella Perrotta

**Resumo:** Este trabalho apresenta o relato de uma experiência que teve como objetivo a construção e preservação da memória do design carioca. Trata-se da plataforma Memórias do Design Carioca que, apesar de já disponível em <https://memoriasdodesign.espm.br>, mantém-se em constante construção, reunindo relatos orais e galerias (com portfólios de trabalho e fotografias) de personagens relacionados com o momento de implantação e institucionalização do design, enquanto profissão, no Rio de Janeiro. Este conteúdo é complementado por verbetes sobre temas surgidos nos depoimentos, além de uma bibliografia de referência sobre o design brasileiro. Trata-se de um projeto de extensão, realizado no âmbito do Laboratório de pesquisa LEMBRAR, do Mestrado Profissional em Economia Criativa da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-Rio), tomando como base a metodologia da história oral. Entre as principais considerações, extraídas dos relatos, destaca-se a forte presença das esferas governamentais como contratantes de serviços de design nos anos de 1970. Como conclusão geral, observa-se a (quase) inexistência de uma cultura de memória no segmento de design no Brasil.

**Palavras-chave:** memória; design carioca; Rio de Janeiro; depoimento oral; institucionalização do design no Brasil.

**Abstract:** *This work presents the report of an experience that aimed to build and preserve the memory of Rio de Janeiro design. It is the Memórias do Design Carioca platform which, despite being already available at <https://memoriasdodesign.espm.br>, is constantly under construction, bringing together oral reports and galleries (with work portfolios and photographs) of characters related to the moment of implantation and institutionalization of design, as a profession, in Rio de Janeiro. This content is complemented by entries on themes arising in the testimonies, as well as a reference bibliography on Brazilian design. This is an extension project, carried out within the scope of the LEMBRAR Research Laboratory, of the Professional Master's Degree in Creative Economy at ESPM-Rio, based on the methodology of oral history. Among the main considerations extracted from the reports, the strong presence of government spheres as contractors of design services in the 1970s stands out. As a general conclusion, it is observed the (almost) inexistence of a memory culture in the design segment in Brazil.*

**Keywords:** *memory; Rio de Janeiro design; Rio de Janeiro; oral testimony; institutionalization of design in Brazil.*

## Introdução

A história do design brasileiro é relativamente recente. Mais ainda a construção de sua historiografia, cuja produção ainda apresenta lacunas importantes, formulando-se mais voltada para biografias e portfólios isolados do que para a contextualização do trabalho dos seus personagens com momentos da economia, da política, ou da cultura nacional. Mas o entendimento da relação histórica do design com estes aspectos pode contribuir para o aumento da inserção da atividade no panorama econômico do país, no momento atual e também futuro.

A ideia de que conhecer o passado é importante para entender o presente e pensar o futuro é bastante disseminada. Ao patrono do design nacional, Aloísio Magalhães, credita-se a metáfora do estilingue: quanto mais se recua ao passado (em busca de referências culturais) mais longe se pode chegar. Autores da bibliografia clássica da história do design justificam a importância da matéria na formação profissional, sob vários aspectos. Por exemplo, para

[...] estimular uma compreensão de como e por que os objetos que nos cercam são como são, e fornecer um quadro geral em que [designers] possam interpolar suas próprias percepções dos objetos de sua vida cotidiana (HESKETT, 2006, p. 9).

Para Meggs e Purvis (2009), “embora o design gráfico contemporâneo seja em grande parte definido pela tecnologia” ainda existem nele, fortes relações com o passado. E, embora as noções tradicionais estejam sendo questionadas, “é crucial que os designers tenham um conhecimento histórico de sua profissão”, até mesmo para evitar “o plágio involuntário” (MEGGS; PURVIS, 2009, p. 9).

Também designers que não são exatamente dedicados ao estudo da história, ressaltam a sua importância, como se percebe no pensamento de vários profissionais a que Helen Armstrong (1998) recorre para construir a obra *Teoria do Design Gráfico*. Por exemplo, para Kenya Hara, inovador designer de produtos japonês, atrás de nós há um grande acúmulo de história que é um tesouro para a imaginação e a criatividade. Ele vê como criativo o dinamismo do intelecto que circula entre o futuro e o passado. Para Steven Heller, profícuo autor de livros sobre design gráfico e direção de arte, não é possível fazer design quando se desconhece o passado, que ajuda, inclusive, a entender as linguagens de persuasão que já funcionaram como instrumento político. E, a designer, autora e educadora americana, Jessica Helfand diz que assim como a natureza abomina o vácuo, o mesmo pode ocorrer com os designers que, então, deveriam conhecer história, pois ela é parte imperativa de como trabalhamos, do que fazemos e de como continuamos a melhorar como profissionais e seres humanos (ARMSTRONG, 1998).

Costuma-se criticar a mídia por valorizar a história do design internacional, bem como os personagens e as referências contemporâneas estrangeiras, mas o mesmo acontece no meio profissional e até no âmbito acadêmico – onde a carga horária voltada para a própria disciplina de História do Design não dá conta de contemplar, satisfatoriamente, a história nacional. Mas, se há lacunas na produção da história do design nacional, maior é o vácuo em relação à preservação da sua memória, seja no âmbito acadêmico, seja entre os profissionais de mercado. História e memória andam juntas sim, mas não são a mesma coisa. Por vezes, até disputam lugares de fala.

Foi a partir da observação destas lacunas que se desenvolveu a plataforma Memórias do Design Carioca, tratada como um Lugar de Memória dos primeiros designers cariocas, com o objetivo

de resgatar e preservar a cultura da atividade profissional no Rio de Janeiro. E, de certa forma, também no Brasil, posto que se remete diretamente à história da Escola de Desenho Industrial (ESDI), a primeira escola brasileira de nível superior, voltada para a formação em design, que se perpetuou, e a todo um contexto político-econômico nacional que acreditava no potencial transformador do design.

Cardoso (2005) enfatiza que existia design no Brasil, “antes do design” – antes do momento que chama de “mito” de sua “gênese”, nos anos 1960. Mas, para o projeto em questão, o foco é justamente a construção da institucionalização desta profissão. Como o próprio Cardoso explica: “Surgiu nesta época, não o design propriamente dito – ou seja, as atividades projetuais relacionadas à produção e ao consumo em escala industrial – mas antes a consciência do design como conceito, profissão e ideologia” (CARDOSO, 2005, p. 7).

Vale ressaltar que Lugar de Memória é um conceito cunhado, em 1984, pelo historiador francês Pierre Nora, associado a à corrente da Nova História. Para ele, lugares de memória se fazem necessários para operacionalizar a lembrança quando ela não é mais natural. Embora “lugar”, para Nora, tenha um sentido amplo – desde o objeto material e concreto (como um arquivo, um monumento ou um testamento) ao mais abstrato e simbólico (como um minuto de silêncio) – de alguma forma, no Lugar de Memória, três aspectos principais – material, funcional e simbólico – coexistem sempre (NORA, 1993).

Há muitos embates acadêmicos (e semânticos) entre história e memória. De uma forma geral, pode-se dizer que a memória se faz presente nos espaços em que a história não entrou. Mas também que ambas se retroalimentam. Nora reforça que memória e história não são sinônimas – a memória é alcançada pelos grupos como algo vivido, enquanto a história é uma reconstrução intelectual incompleta daquilo que não é mais. A memória, embora em construção, seria absoluta e a história relativa (NORA, 1993).

Memórias do Design Carioca é, principalmente (mas não só), um banco de depoimentos orais que se propõe a construir registros de uma vivência profissional. Construir, posto que eles não se dão espontaneamente. Registros (memórias) que vêm da história e, por ela, devem ser apropriados, possibilitando assim existir um sentimento de formação de identidade e de pertencimento, mas também um aprendizado, no sentido de ações que possam ser revisitadas.

O repertório de depoimentos reunidos na plataforma, sendo de sujeitos diferentes, em alguns momentos pode até se mostrar contraditório, mas, ainda assim, possibilita a legitimação e compreensão de fatos e momentos históricos. É intrínseca à metodologia da história oral (abordada a seguir), a recuperação de diferentes narrativas sobre um mesmo fato ou processo. Isto possibilita que a história seja vista de dentro, facilitando o alcance da realidade pretendida, da lembrança de vivências importantes, da percepção da passagem do tempo, e ainda a mediação com o momento atual.

## Metodologia

A principal metodologia adotada para o desenvolvimento da plataforma Memórias do Design Carioca foi a da História Oral, “que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea” (CPDOC, [s. a]). Atualmente o método é utilizado por profissionais de áreas diversas como historiadores, antropólogos, cientistas políticos, sociólogos, pedagogos, teóricos da literatura, psicólogos, etc. Mas cabe dizer que existe um debate sobre o status da história oral, que pode ser compreendida como uma metodologia, uma técnica ou uma disciplina (SELAU, 2004). A área tem produção acadêmica, pesquisas, publicações e congressos próprios, onde são expostos os resultados dos processos de investigação da área, tornando evidente a sua autonomia como disciplina ou um campo de estudo autônomo. Neste projeto, porém, ela foi usada como metodologia e não apenas como técnica. Nele, a história oral é também fim além de método, na medida em que os depoimentos não foram (ou não serão) usados como parte da coleta de dados de um processo, mas constituem um banco aberto para consulta.

A história oral deve ser empregada apenas em pesquisas sobre temas contemporâneos, ocorridos em um passado não muito remoto, isto é, que a memória dos seres humanos alcance, para que se possa entrevistar pessoas que dele participaram, seja como atores, seja como testemunhas. É claro que, com o passar do tempo, as entrevistas assim produzidas poderão servir de fontes de consulta para pesquisas sobre temas não contemporâneos (ALBERTI, 1989, p. 4).

Os depoimentos do método caracterizam-se por serem produzidos a partir de um estímulo, pois o pesquisador procura o entrevistado e lhe faz perguntas, geralmente depois de consumado o fato ou a conjuntura que se quer investigar. As entrevistas de história oral são tomadas como fontes para a compreensão do passado, ao lado de documentos escritos, imagens e outros tipos de registro. Ou seja, os depoimentos relativos a um tema devem fazer parte de conjunto inserido num contexto que inclui outras fontes, inclusive memórias e autobiografias, que permitem compreender como indivíduos experimentaram e interpretam acontecimentos, situações e modos de vida. Isso torna o estudo da história mais concreto e próximo, facilitando a apreensão do passado pelas gerações futuras e a compreensão das experiências vividas por outros.

A mais importante escola e referência de história oral do Brasil é o CPDOC<sup>1</sup> da Fundação Getúlio Vargas. O projeto “Cientistas Sociais de Países de Língua Portuguesa: Histórias de Vida”, desenvolvido pela instituição e disponibilizado em site, foi o modelo tomado como paradigma para projeto.

---

<sup>1</sup> A sigla antes correspondente a Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, agora é a Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas.

As fases da metodologia de história oral são:

1. Pré-entrevista – levantamento de dados para a preparação dos roteiros das entrevistas, antes da gravação dos depoimentos.

2. Entrevista – que pode ser dirigida, semidirigida, ou não dirigida.

Observa-se que a entrevista dirigida não deixa o entrevistador se perder, mas pode prender demasiadamente o depoente num roteiro preestabelecido, sem permitir que novas contribuições surjam. Por outro lado, a entrevista não-dirigida pode dar origem a temas relevantes que não foram previstos, mas também pode fazer com que o entrevistado se afaste do foco de interesse. A semidirigida, ou semiestruturada, é um meio termo entre a fala única da testemunha e o interrogatório direto, e foi a escolhida para a produção dos depoimentos deste projeto.

3. Duplicação das gravações e tratamento de conservação das matrizes originais.

4. Transcrição.

Pelos ditames do método, a transcrição deve ser feita, o quanto antes, preferencialmente pelo próprio entrevistador, que deve ficar atento para indicar marcações no texto, tais como: colocar entre colchetes as passagens pouco audíveis, assinalar os silêncios com reticências, as fortes entonações em negrito, e os risos com grifos. Os erros flagrantes (tais como datas ou nomes próprios) devem ser corrigidos. Além disso – e considerando-se a publicação da transcrição como fonte de consulta –, recomenda-se que pessoas citadas sejam referenciadas em notas de rodapé e que subtítulos sejam acrescentados para facilitar a pesquisa.

No caso do projeto Memórias do Design Carioca, as gravações não foram feitas apenas em áudio (recurso mais usual da metodologia de história oral), mas também em vídeo; e não foram feitas transcrições escritas dos depoimentos, já que os mesmos foram disponibilizados integralmente na plataforma. Contudo, para facilitar a consulta, as entrevistas foram gravadas em blocos de cerca de onze minutos (ou – quando isso não ocorreu – posteriormente editadas em módulos) e, para cada bloco, foi produzido um pequeno texto relativo à decupagem do seu conteúdo principal. Para isso, também aqui, todos os vídeos tiveram que ser assistidos pela pesquisadora/entrevistadora, tal como no processo de transcrição. Na interface da plataforma, estes textos, relativos ao conteúdo dos blocos, são visíveis ao lado das *thumbnails*<sup>2</sup> de início de cada vídeo e apresentam uma série de links que levam a uma página de Verbetes. Nesta página, então, apresenta-se uma pequena descrição ou apresentação de profissionais, intelectuais, empresas, instituições, publicações, personagens e temas diversos, relevantes no contexto da profissão de design, que tenham sido mencionados pelos depoentes. O conteúdo do site é ainda complementado por Galerias de trabalhos e fotos dos depoentes e por uma Biblioteca que apresenta consistente bibliografia sobre o design brasileiro.

---

2 *Thumbnail* (unha do polegar em inglês) é uma pequena imagem que funciona como capa para um conteúdo. No caso, é uma imagem extraída de um quadro de vídeo, para cada um dos blocos de depoimentos.

## Resultado e discussão

Embora seja considerado um projeto em construção contínua, o site Memórias do Design Carioca está no ar desde 2019, sendo hoje um importante espaço para informações sobre o design brasileiro.

Como já mencionado, o projeto visa a construção de um lugar de memória para o design carioca, principalmente por meio de depoimentos orais, que são o seu principal e mais importante conteúdo. Entretanto, no site que abriga o projeto há outros tópicos que contextualizam estes depoimentos e reúnem informações importantes para estudantes e pesquisadores. A primeira aba é intitulada Primeiros Tempos. O texto ali contido apresenta, brevemente, o cenário de institucionalização do design no Rio de Janeiro e em São Paulo – os dois principais centros culturais, políticos e econômicos do país nas décadas de 1950 e 1960.

Vale dizer que, originalmente, o projeto não pretendia focar apenas o design carioca, e previa produzir depoimentos de designers de, pelo menos, Rio e em São Paulo. Mas por uma questão de recorte de pesquisa, e viabilidade metodológica, decidiu-se centrar nos profissionais que tiveram sua formação no Rio de Janeiro.

Embora o projeto não tenha pretendido ser de construção da Memória da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), ela é, sem dúvida, um dos assuntos que perpassa todos os entrevistados. A escola foi criada, em 1962, por decreto do governador do extinto Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, e começou suas atividades em 1963. Até hoje está instalada no mesmo lugar – uma simpática vila de casas cinzas, no centro do Rio de Janeiro, na região da Lapa.

Dali saiu a primeira geração de designers cariocas responsável por imprimir uma cultura e um vocabulário específico junto a um mercado que começava a se formar. De lá também saíram gerações de professores que atuaram na própria Escola e se espalharam pelos diversos outros cursos de design que abriam no Rio e no país (PERROTTA, 2019, [s. p].).

Embora a prática do design – sobretudo do design gráfico – já estivesse em curso em algumas cidades brasileiras, antes da formação de nível superior deste profissional, como salienta Cardoso (2005). E, embora também, tenha sido em São Paulo a criação de uma primeira escola de design no Brasil – o IAC do Masp (LEON, 2014) –, que teve vida curta, encerrando suas atividades em dois anos, enquanto o seu período de formação proposto fosse de quatro anos, não restam dúvidas de que a institucionalização da profissão de designer no Brasil não pode ser discutida sem perpassar pela criação ESDI e a identidade que imprimiu ao design nacional.

Sobre a ESDI, Niemeyer (1997) percebe uma “emergência institucional”, “ligada à ideologia nacional-desenvolvimentista” e às “crenças modernistas que começaram a tomar força no país” no ato de criação da escola, por Lacerda, considerando-o assim “o marco histórico do design no Brasil” (NIEMEYER, 1997, p. 17). Vale dizer que Carlos Lacerda criou uma “rede de instituições culturais”, composta também pela Casa da Marquesa de Santos, a Sala Cecília Meireles e – principalmente – o Museu da Imagem e do Som, que pode ser identificada com a iniciativa de “fazer do Rio a capital cultural do país” (MESQUITA, 2009, p.35).

De volta à estrutura de conteúdo do site, observa-se que, no texto da primeira aba (Primeiros Tempos), aparecem várias palavras sublinhadas como links, tais como: Escola Superior da Forma de Ulm, Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), Gustavo Goebel Weyne, Aloísio Magalhães,

Alexandre Wollner, Karl Heinz Bergmiller. Cada um desses links leva à página Verbetes, que apresenta um pequeno texto sobre estes e vários outros personagens e temas mencionados nos conteúdos do site. Ainda ao final da primeira página, aparecem as seguintes informações que demonstram que os conteúdos da plataforma, relativos a estes temas, podem ser acessados por vários caminhos:

Sobre brasileiros na Escola de Ulm, ver NOBRE, 2008, na [Biblioteca](#); Sobre Gustavo Goebel Weyne, ver [Depoimentos](#) (de Glaucio Campelo e Rodolfo Capeto e outros); Sobre Aloísio Magalhães ver [Depoimentos](#) (de Joaquim Redig e outros); Sobre Aloísio Magalhães e Alexandre Wollner, ver [Biblioteca](#); Sobre Karl Heinz Bergmiller, ver [Depoimentos](#) (do próprio, de Bitiz Afflalo e Silvia Steimberg, e outros); Sobre Pedro Luiz Pereira de Souza e Silvia Steimberg, ver [Depoimentos](#) (dos próprios e outros); Sobre a ESDI, ver [Biblioteca](#) e [www.esdi.uerj.br](http://www.esdi.uerj.br) (MEMÓRIAS DO DESIGN, [s. d], [s. p]).

Em ordem, as outras abas do site são: Depoimentos; Verbetes; Galerias; Biblioteca; além de Ficha Técnica e Contato. Destaca-se que todos os depoimentos disponibilizados até o momento foram gravados ao vivo, com a mediação desta autora – pesquisadora idealizadora do projeto – nas instalações da ESPM-Rio. Até o momento, estes depoimentos incluem conversas com: Bitiz Afflalo e Silvia Steimberg; Diva Pires Ferreira Bonney; Eliana Formiga; Glaucio Campelo e Rodolfo Capeto; Joaquim Redig; Karl Heinz Bergmiller; Lucy Niemeyer; Marilena Carvalho; Nair de Paula Soares e Rafael Rodrigues; Pedro Luiz Pereira de Souza e Roberto Verschleisser. O projeto foi interrompido em 2020, por causa dos procedimentos de distanciamento social impostos pela pandemia do Covid-19, mas espera-se que seja continuado com novos depoimentos.

Ainda sobre a estrutura de conteúdo do site, observa-se, como já mencionado, que os depoimentos estão divididos em blocos e que, para cada bloco, há um texto que destaca os principais temas abordados. Como exemplo, apresenta-se abaixo o texto referente ao bloco 1 do depoimento de Pedro Luiz Pereira de Souza, com os respectivos links que levam a página de verbetes:

O declínio da escola de arquitetura FAU-USP / O contato com Wollner / A entrada na ESDI / Uma escola centrada em personalidades / O livro *ESDI biografia de uma idéia* / Os quatro expoentes da ESDI / Outras presenças marcantes: [Renina Kats](#), [Daisy Igel](#), [Decurtins](#) (MEMÓRIAS DO DESIGN, [s. d], [s. p])

Nas respectivas páginas, há também um pequeno texto biográfico sobre cada depoente.

Todas as particularidades das diferentes trajetórias pessoais apresentadas são interessantes, mas destacamos os temas que se fazem mais presentes nos depoimentos. Entre eles, está a importância dos professores da ESDI na formação desta primeira geração de designers profissionais. Há uma referência unânime aos quatro designers Alexander Wollner, Aloísio Magalhães, Gustavo Goebel Weyne e Karl Heinz Bergmiller. Embora sejam vistos com o mesmo grau de importância, tanto nos seus papéis de professores, quanto nas suas atuações profissionais, os dois primeiros são muito mais conhecidos. Talvez por que, tendo atuado em suas próprias empresas, precisaram divulgar mais seus nomes e trabalhos. Sobre a obra de Bergmiller, há um importante compêndio, realizado recentemente por Pedro Luiz Pereira de Souza (SOUZA, 2019). Já o trabalho de Gustavo Goebel ainda precisa ser reunido e devidamente divulgado.

Outros professores, ainda da primeira fase da ESDI, também apareceram como sendo muito importantes para a construção de um verdadeiro tanque de ideias que ali se dava. Foram mencionados algumas vezes: Décio Pignatari, escritor de várias práticas (especialmente importante na poesia concretista) e teórico da comunicação, lecionou Teoria da Informação, além de ter se dedicado à crítica e à divulgação do campo do design; Euryallo Canabrava, filósofo, lecionou Iniciação Metodológica à Tecnologia e Introdução à Lógica e à Teoria da Informação; Paul Edgar Decurtins, arquiteto suíço, formado em Construção Industrializada pela Escola da Forma de Ulm (de onde saíram também Bergmiller e Wollner), responsável pela Disciplina de Metodologia Visual; Daisy Ingel, arquiteta brasileira de origem austríaca, formada na New Bauhaus americana, teve passagem controversa na Escola por seu posicionamento mais intuitivo do que racional (que era a tendência ulmiana da instituição); Renina Kats, artista plástica premiada que lecionou Cor e Estruturas Bidimensionais.

Outro destaque observado nos depoimentos foi a presença de órgãos governamentais como clientes e fomentadores do design, no período em que a profissão se institucionalizava no mercado, ao mesmo tempo em que os primeiros escritórios se constituíam para a prestação de serviços, já que não existiam empregos para este profissional dentro de empresas. Publicações específicas eram raras ou de difícil acesso, e as primeiras entidades associativas tiveram muita importância para tentar estabelecer currículos mínimos de ensino e critérios regulatórios para a profissão.

## Conclusões

O início do século XX esteve voltado para a idealização (e crença) de um futuro melhor, contextualizado por um Projeto Moderno, do qual o design, o funcionalismo, e o industrialismo faziam parte. Mas a partir da década de 1980, assistiu-se a uma grande valorização da memória como “uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”, que Huyssen (2000, p. 9) chamou de “uma verdadeira cultura da memória”. Este interesse pode ser notado pelas políticas memoriais que, em vários países, tentam impedir o esquecimento de períodos históricos traumáticos ou autoritários; assim como pelo crescente movimento pela musealização de temas diversos, pelo aumento no interesse pela restauração arquitetônica e pela patrimonialização não só de sítios arqueológicos, construções históricas e monumentos naturais, mas também de tradições, culturas e imaterialidades.

O mercado, nos mais diversos segmentos, se aproveita deste interesse pelo passado, o que pode ser percebido pela onda de produtos nostálgicos, vintages ou retrô. Talvez, justamente pelo design ter sido fundamentado na ideia de progresso, ele seja mais afeito à história (como ciência) do que à memória (como retórica). Talvez, por que o Brasil preferiu apagar ou negar seus momentos traumáticos a rememorá-los, sua sociedade não valoriza a cultura memorialística. Memórias são processos de construção identitária que se dão ao longo do tempo. Parafraseando o poeta, podem não ser eternas, mas infinitas enquanto durem – tanto quanto o impasse da existência ou não, da necessidade ou não, de uma identidade para o design brasileiro. História é, para o designer, repertório. Mas memória é identidade e senso de pertencimento.

## Referências

ALBERTI, Verena. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ARMSTRONG, Helen. **Teoria do Design Gráfico**. São Paulo: Cosac Naif, 1998.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design**. São Paulo Cosac Naif, 2005.

CPDOC. **O que é história oral**. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/acervo/historiaoral>. Acesso em: 15 jul. 2021.

HESKETT, John. **Desenho Industrial**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

HUYSSSEIN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LEON, Ethel. **IAC Primeira Escola de Design do Brasil**. São Paulo: Blucher, 2014.

MEGGS, Philip; PURVIS, Alston. **História do design gráfico**. São Paulo: Cosac Naif, 2009.

MESQUITA, Claudia. **Um museu para a Guanabara: Carlos Lacerda e a criação do Museu da Imagem e do Som (1960-1965)**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2009.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e contradições**. Rio de Janeiro: 2AB, 1997

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *In: Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 10, p.7-28, 1993.

PERROTTA, Isabella. **Memórias do Design Carioca**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em <https://memoriasdodesign.espm.br>. Acesso em: 15 julho 2021.

SELAU, Mauricio da Silva. História oral: uma metodologia para o trabalho com fontes orais. **Esboços: histórias em contextos globais**, UFSC, Florianópolis, v. 11, n.11 p. 217-228, 2004.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira. Karl Heinz **Bergmiller: um designer brasileiro**. São Paulo: Blucher, 2019.

---

## Sobre a autora

**Isabella Vicente Perrotta** é designer pela Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ), Mestre em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Puc-Rio), Doutora em História Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). É coordenadora do Mestrado Profissional em Economia Criativa da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM-Rio). É autora dos livros: *O perfil do Rio: grafismo de representação de uma cidade naturalmente gráfica*, Sextante, 1998; *Tipos e Grafias*, Senac Rio e Viana & Mosley, 2005; *Victor Burton*, Viana & Mosley, 2006; *O perfil do Rio continua lindo: novas reflexões à luz de mudanças recentes*, Hybris Design, 2013; *Promenades do Rio: a turistificação da cidade pelos guias de viagem de 1873 a 1939*, 2015.

E-mail: [iperrotta@espm.br](mailto:iperrotta@espm.br)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0405484529521542>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7805-8443>

---

Recebido em: 23 de fevereiro 2022

Aprovado em: 25 de março de 2022

Publicado em: 30 de junho de 2022