

A PRESENÇA DA AFRO-BRASILIDADE NA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DA DESIGNER GOYA LOPES

*THE PRESENCE OF AFRO-Brazilianness CAREER IN PROFESSIONAL
DESIGNER GOYA LOPES*

Campos, Cláudia Renata Pereira; Mestre em História; Graduanda em Design
de Moda; Universidade Luterana do Brasil – ULBRA,
crp.campos@hotmail.com¹

Resumo

O artigo, “A presença da afro-brasilidade na trajetória profissional da designer Goya Lopes”, visa abordar como surgiu a identidade afro-brasileira na trajetória profissional da designer e como se legitimou como representante desse tema na área de design têxtil.

Palavras-chaves: identidade; afro-brasileira; design têxtil; Goya Lopes.

Abstract

The article "The presence of african-Brazilianness in the professional trajectory of Designer Goya Lopes" aims to address how african-Brazilian identity emerged in the professional career as Designer and legitimized as a representative of that subject in the textile designer.

Keywords: identity; african-Brazilian; textile design; Goya Lopes.

Introdução

O presente artigo visa analisar como surgiu o interesse da designer Goya Lopes pela temática afro-brasileira na sua prática profissional e como se tornou referência nesse tema em design têxtil. A pesquisa apresenta uma abordagem historiográfica, utilizando como referencial teórico Appiah (1997), que destaca que as diferentes Áfricas se reorganizaram ao longo do tempo, construindo diferentes identidades locais; e Gilroy (2001), que trata da relação de modernidade e de dupla consciência em que o afro-diaspórico desenvolveu na construção de sua identidade afro-local.

¹ Mestre em História – PUCRS; Especialista em História Africana e Afro-brasileira - FAPA/RS; Licenciada e bacharel em História – PUCRS; Atualmente estudante do curso Superior de Tecnologia em Design de Moda – ULBRA.

Origem e formação

A designer têxtil Maria Auxiliadora dos Santos Goya Lopes nasceu em 07 de maio de 1954 em Salvador/Bahia (LOPES, 2004, p.394). Iniciou seus estudos na década de 70, na Faculdade de História, pois se interessava por pinturas rupestres e línguas ágrafas. Devido ao interesse por esses assuntos, queria ser arqueóloga. Mas, não se identificou com o curso e passou para as artes plásticas na Universidade Federal da Bahia – UFBA. Recém-formada buscou qualificação, realizando diversas especializações, entre 1977 a 1978, em Design e em 1979, em Museologia. Na *Università Internazionale Dell'Arte di Firenze*, especializou em Expressão e comunicação visual, laboratório experimental de estudo sobre forma de linguagem artística, onde ganhou uma bolsa de estudo do governo italiano. Sempre buscou aprimorar seu trabalho, realizando cursos e estágios. Desde 1977 até 1997, buscou qualificar seu trabalho, realizando cursos de pintura, litografia, design têxtil, desenho de moda, gestão e marketing. Sendo que os últimos foram realizados no SEBRAE, com o intuito de organizar seu negócio. Também, buscou conhecimento em congressos, seminários e encontros, com foco em gestão e marketing (1991 a 2002). Participou como palestrante e debatedora em eventos no Rio de Janeiro, Salvador, Estados Unidos da América e na Itália (1998 a 2002) (<http://www.didara.com.br/>).

Figura 1: Designer Goya Lopes (<http://www.didara.com.br/>)



A atuação de Goya Lopes no mercado sempre foi diversificada, de artista à empresária. Na sua formação como artista realizou exposições individuais e coletivas (Salvador, Rio de Janeiro, São Paulo, Espanha, Itália, Portugal e EUA). Também, ministrou oficinas de pintura de tecido e processo

criativo em diversas capitais (Brasília, São Paulo e Salvador). Exerceu o ofício de professora, ministrando aulas de desenho no INMA – curso pré-vestibular para Escola Técnica da Bahia - ETFBA-SSA/BA. De 1974 a 1976 ministrou aulas de desenho e pintura em seu atelier em Salvador. Também, lecionou no curso de Design Aplicado a moda I estamparia, na Universidade de Salvador - UNIFACS – SSA/BA, entre 2000 a 2001 (<http://www.didara.com.br/>).

O contexto afro-brasileiro e a designer

O processo de reafrikanização do negro brasileiro iniciou na década de 60 e 70 no Brasil, quando os negros passaram a negociar sua integração completa na sociedade brasileira com suas características, hábitos e costumes, até então negados e taxados de primitivos. Romperam a ideia do branqueamento como única forma aceita de conquistar a cidadania plena. Conforme Fernandes (1978, p. 9), os negros, dessa maneira, tomaram para si a missão de ‘(...) desencadear no Brasil a modernização do sistema de relações raciais; e de provar que os homens precisam identificar-se de forma íntegra e consciente, com os valores que encaram a ordem legal escolhida’.

Os acontecimentos no Brasil, na África e na diáspora, principalmente os EUA, com os grupos de reivindicação e de protestos articulados, ofereceram

(...) valores simbólicos de sustentação para se recompor e compor-se na interação do resto da sociedade branca no nível de identificar-se com as culturas ancestrais, muitas vezes mitificadas, mas como elemento mantenedor de uma postura de contestação dos valores brancos dominantes. (Moura, 1994, p. 238)

Os estigmas e as representações negativas passaram a ter um significado simbólico, para contrapor com a revalorização da cultura africana e afro-brasileira. Começaram a inverter o processo que foi implantado pelo colonizador. Segundo Munanga (1996, p. 85):

Os movimentos negros que retomam a luta anti-racista nos anos 70 começaram enriquecidos pela experiência dos movimentos anteriores (Frente Negra, Teatro Experimental, etc.), dos movimentos negros, como o pan-africanismo, e africanos, Negritude e as guerras da descolonização. Contrariamente aos movimentos anteriores cuja salvação estava na assimilação do branco, ou seja, na negação de

sua identidade, eles investem no resgate e na construção de sua personalidade coletiva. Eles se dão conta de que a luta contra o racismo exige uma compreensão integral de sua problemática, incluída a construção de sua identidade e de sua história contada até então apenas do ponto de vista do branco dominante.

Nesse processo de reivindicação na África e nas diásporas, o negro passou a contar sua história, a partir da sua ótica e buscou a valorização de sua cultura na sociedade local.

A designer Goya Lopes, ao retornar da Itália, na década de 80, instalou-se em São Paulo, porque era o melhor local de oportunidade aos designers no mercado de trabalho. Nesse período, fez criações para empresas, vendeu desenhos e ideias com o tema afro. Segundo Lena Castellón (<http://www.didara.com.br/>) 'Foi um período difícil porque por essa época a arte afro não oferecia muitos referenciais. A temática já estava desenvolvida, mas não havia ousadia nas cores.' Conforme Goya Lopes, as estampas africanas eram conhecidas no Brasil, mas o padrão dela não. Por isso foi muito difícil inicialmente. Explorando essa temática, fez parceria com a designer e artista plástica Elisa Galeffi, dividindo o atelier e projetos (<http://www.didara.com.br/>).

Com o intuito de atender uma necessidade de mercado brasileiro e de se tornar um referencial da moda afro-brasileira, em 1985, criou a sua griffe, Didara² by Goya Lopes. Sendo que no ano seguinte, formalizou sua empresa Didara Indústria Comércio e Serviços de Confecções Ltda, em Salvador (<http://www.didara.com.br/>). De acordo com a entrevista concedida Goya afirma que:

Quando eu iniciei o mercado pedia que tivesse uma vertente da moda afro brasileira, ao mesmo tempo em que crescia o meu interesse pela temática e a certeza de que era necessário produtos que valorizasse a cultura negra, não só pela auto estima como também, a releitura de uma linguagem contemporânea de uma arte cheia de vigor, beleza e de histórias para serem contadas e sentidas, não só pelos afrodescendentes como também para todos que gostam e respeitam a cultura negra. (CAMPOS, 2014, p.1).

² Significa Bom, na língua Yorubá. (<http://www.didara.com.br/>)

Figura 2: Atelier da Didara (<http://www.didara.com.br/>)



Depois de uma década de reivindicações dos negros, o mercado passou a olhar para a história dos afrodescendentes no Brasil, começou haver uma demanda comercial. Então, surgiu a oportunidade para os profissionais negros que buscavam em sua prática profissional a valorização da cultura afro local. Para Appiah (1997, p.20), a África, ou seja, as Áfricas de diferentes línguas, culturas, hábitos, religiosidade, compreende de diferentes identidades locais, que foram se adaptam e alocando-se ao longo do tempo. Pode ser dizer que são identidades construídas, fugindo de uma visão de uma África única.

No Brasil, arte afro-descendente, teve um processo cultural dinâmico que se integrasse à ancestralidade, buscando no tempo histórico um caminho para a compreensão e o entendimento de tantas formas de se manifestar artisticamente e culturalmente. A estética afro expressa formas de resistência, de manutenção de identidades, criação de outras identidades não exclusivamente africanas, mas afro-brasileira (LODY, 2005, p.22).

Foi na década de 90 que a Didara tornou-se referência de moda Afro-brasileira e começou a ter uma demanda pelos padrões desenvolvidos por Goya Lopes. Diversos segmentos, como empresas, artistas, decoradores e turistas procuravam a marca. Chegou a criar os figurinos para os shows do cantor Jimmy Cliff, Angélique Kidjo, banda Araketo, Moraes Moreira e Gilberto Gil. Também, tornou-se referência de consultoria técnica didática nos temas afro-brasileiro para moda, participando como assistente de arte e figurino na novela “Rosa Baiana” da rede Bandeirante de televisão da Bahia (1980/81); no programa revista da Manhã da TVE (1989); no projeto Axé moda – Moda Axé (1994/95); e do figurino para o personagem Thiago, do filme “As vidas de Maria” (2001) (<http://www.didara.com.br/>).

Devido ao trabalho desenvolvido entre a década de 80 e 90, fez com que Goya se tornasse conhecida nacionalmente no design têxtil com a temática afro-brasileira. A legitimação como designer representante da temática afro-brasileira, lhe gerou o convite de organizar a ambientação da sala de recepção do Presidente Itamar Franco para os Presidentes Ibero-Americano, no Itamaraty e a sala onde o Presidente da República Fernando Henrique Cardoso e Senhora Ruth Cardoso receberam os cumprimentos das Missões Especiais Estrangeiras em sua posse à presidência (1995). Também, a decoração do Hall de entrada da Fundação Palmares (1997) e no exterior, para Ford Foundation (New York-2000) (<http://www.didara.com.br/>). Duas fundações voltadas para os assuntos e pesquisas da temática afro.

Em termo regional, criou padrões para o Museu de Arte Contemporânea de Feira de Santana/BA (1997); painéis em mosaico para o hotel Bahia Othon Palace (2000); painel da recepção para o Centro Aliança Pediátrico – CAP/SSA (2001); mosaico para a piscina do Hotel Pestana Bahia (2001); e para o hall do hotel Holliday/SSA (2002) (<http://www.didara.com.br/>).

Figura 3: Painéis – Mosaico Centro Aliança Pediatra (<http://www.didara.com.br/>)

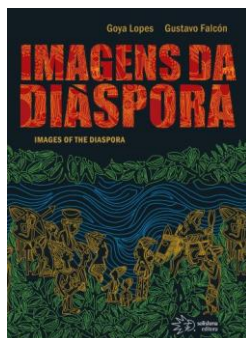


Figura 4: Mosaico p/piscina Hotel Pestana Bahia (<http://www.didara.com.br/>)



Na área gráfica, ilustrou livros com a temática afro, “Jogo dos búzios”, de Júlio Braga, de 1990 e "Imagens da Diáspora", criado em parceria com o historiador Gustavo Falcón e composto por 30 gravuras inspiradas pela diáspora africana no Brasil. Também, o site “Árvore da vida, vozes dos orixás – IG – São Paulo/SP, em 2000 (<http://www.didara.com.br/>).

Figura 5: Livro (<http://www.geledes.org.br>)



Sua atuação como designer é reconhecida até hoje pelo mercado brasileiro, especificamente com a temática afro, pois criou e assinou a estampa da sacola reutilizável em rafia para Tok&Stok, com o enfoque nos elementos da Feira de São Joaquim /BA (ARAÚJO, 2014, p.1). Sua sacola encontra-se ao lado de grandes estilistas que, também, assinam para a Tok, como Herchcovitch e Ronaldo Fraga.

Figura 6: Sacola reciclável Tok & Stok (<http://www.tokstok.com.br>)



Afirma Goya: ‘Minha cor é tropical, mas não africana. E meu trabalho indica que o pessoal da Bahia quer voltar para a ancestralidade, mas com um olhar na contemporaneidade.’

Figura 7: Baianidade (<http://www.didara.com.br/>)



Figura 8: Orixás (<http://www.didara.com.br/>)



A designer busca expressar em suas peças a cultura negra atual, vivenciada pelos afro-brasileiros. (<http://www.didara.com.br/>)

A obra de Goya Lopes e seu significado

Goya organiza seus grafismos em enredos nas suas coleções, explorando com seu modo próprio de representar, os signos e temas africanos que remetem a afirmação dos valores da cultura afro-brasileira. Mistura figuras rupestres, orixás, mandalas, e a geometrização de elementos, fundindo o figurativo ao abstrato, tendo a cor como recurso essencial (OLIVEIRA, s/d, p.4). Conforme destacou Goya Lopes, ao retornar da Itália, no início do seu trabalho, misturava temas da África e da Bahia, usava as cores a partir de uma ótica europeia (<http://www.didara.com.br/>). Segundo Goya Lopes:

O que me motiva a criar são vários fatores. Um deles é a convivência com as raízes africanas da Bahia, que estão registradas também pelas lentes dos fotógrafos da Boa Terra, dentre eles Pierre Verger e Adenor Gondim. Esses artistas da imagem captam a essência viva da cultura do povo da Bahia. Conviver rotineiramente com essas imagens faz parte de minha vida de criadora, universo de minha realização como artista. (<http://www.didara.com.br/>)

Essa auto-afirmação da cultura negra refletiu na simbologia e na representação da religião afro-brasileira, que foi o foco de resistência negra. A compreensão desse contexto possibilita um entendimento das imagens que reestruturam a afirmação da identidade afro-brasileira, rompendo com o preconceito de cor e cultura. Segundo TRINDADE (2011, p. 8-9), Goya Lopes

em seus desenhos e grafismos, expõe elementos das tradições, ideias, valores e crenças herdados de uma ancestralidade cultuada nas várias formas de religiosidade local e explora temas africanos que remetem a afirmação dos valores da cultura afro-brasileira. Em suas peças, a artista preocupa-se em pensar e conceituar sua prática, evidenciando os modos de produção dos objetos.

Para Gilroy (2001, p.96) a experiência comum dos povos oriundos da África, como a memória da escravidão, do exílio e o legado africanista, fundamentaram as identidades afro-referenciadas. A construção dessas identidades, também, se deu pelas trocas, ou seja, os fluxos e refluxos entre as comunidades diáspóricas e não de maneira essencialista. A origem comum contribuiu para a formação de uma comunidade de necessidade e solidariedade, na música, nas relações sociais e na reprodução culturais. Ocultamente reconstruindo sua genealogia crítica, intelectual e moral. Goya Lopes explicou que sua inspiração para produzir as estampas surgiu

no cotidiano e na minha intuição. Eu fiz um trabalho que necessitei de buscar os provérbios brasileiros, recebi um presente de amigos, o livro 'Provérbios Brasileiros' de mãe Stella, depois recebi de uma designer italiana o livro Provérbios Africanos. Eu não tive dúvida e criei a coleção "Provérbios Brasileiros" de 2012. Tanto a intenção e o cotidiano são forte aliados. Tudo isso num tempo muito curto. A maioria das minhas coleções se iniciam assim. (CAMPOS, 2014, p.1)

Para Gilroy (2001, p.370-371) a constituição de existência da cultura negra na diáspora ocorreu em um dualismo entre África e local de migração, que buscou fortalecer o eu local, relacionando ao passado trazido do continente de origem. Essas tradições foram ressignificadas e construíram o afro-diaspórico. Na relação de modernidade e de dupla consciência em que o afro-diaspórico estava inserido, o pensamento e a produção artística negra foram definidos como contracultura da modernidade. Suas tradições se desenvolveram, se alteraram e se fortaleceram, a partir da África mítica, ou seja, de um continente deixado para trás, que ficou na lembrança e foi reconstruindo no diálogo, no intercâmbio de ideias e pensamento. Os fluxos e refluxos da cultura afro-diaspórico fortaleceram as tradições ressignificadas, sendo que essas nunca foram o pólo oposto da modernidade ocidental, porque sempre acompanharam o processo, mas não no sentido de nação.

Técnica e processo de criação

Quando montou seu atelier em Salvador/BA, utilizava técnicas bem artesanais e peças únicas em silk-screen³. Manteve a técnica da serigrafia, que praticamente não deixou de produzir peças únicas. Apesar de ter uma produção significativa, não é considerada em grande escala.

Figura 9: Mesa utilizada para impressão dos padrões de Goya Lopes (<http://www.didara.com.br/>)



Começou a utilizar da impressão digital e sublimação. O projeto de produção até hoje é criado por Goya. Ela desenha à mão livre com lápis, seleciona os tons e faz a arte final. Segundo Goya Lopes:

Inicialmente, as pessoas tinham a impressão de que meu trabalho era constituído de peças únicas, porque ele tem esse apelo de mostrar que é um trabalho manual. Mas não é, ele é feito em série. Trabalhei com o carimbo, com molde vazado, para criar essa sensação de peça única. Isso é muito importante para uma classe A, que gosta de ter um produto que dê essa sensação ter sido feito à mão, mas com acabamento, com design, com estilo. (BIBLIOTECA, s/d, p.6)

Atualmente o trabalho é desenvolvido por uma equipe de 13 pessoas, divididas em estamparia e confecção. O marketing é terceirizado. O Silk continua sendo feito no atelier, já as outras duas técnicas, digital e sublimação são terceirizadas atualmente (CAMPOS, 2014, p.2). Na produção da marca

³ Serigrafia ou Silkscreen é um processo de impressão no qual a tinta é vazada, pela pressão de um rodo, através de uma tela preparada, normalmente de seda ou nylon. A tela é esticada em um bastidor de madeira ou aço. O processo pode ser utilizado para impressão em variados tipos de materiais (papel, plástico, borracha, madeira, vidro, tecido, etc.), superfícies (cilíndrica, esférica, irregular, clara, escura, opaca, brilhante, etc.), espessuras ou tamanhos, com diversos tipos de tintas ou cores. Também pode ser feita de forma mecânica (por pessoas) ou automática (por máquinas). Muitas aplicações industriais são viabilizadas pelo uso do processo de serigrafia. Com o desenvolvimento de equipamentos e suprimentos serigráficos, além da utilização do computador, atualmente é possível obter impressões com grande fidelidade em relação à matriz. (<http://www.silkscolor.com/o-que-seria-serigrafia-ou-silkscreen.html>)

Didara predomina a técnica da serigrafia manual. Já nas peças de moda praia e pós-praia (camisetas, shorts, páreos, saias, sandálias, sapatos e bolsas), da grife Goya Lopes Resort, utiliza a estamparia digital (TRINDADE, 2011, p.10).

Figura 10: Moda Praia (<http://www.bahiamodadesign.blogspot.com>)



Figura 11: Desfile da Didara no Dragão Fashion 2011

(<http://www.fashionbubbles.com/moda/dragão-fashion-didara-por-goya-lobes>)



A marca Didara foi direcionada por 26 anos para o afro-brasileiro, sendo que hoje ela é uma vertente de um projeto maior denominado “Goya Lopes Design Brasileiro”, que voltada para a diversidade brasileira. Ela passou a assinar a marca “Goya Lopes Design Brasileiro” (CAMPOS, 2014, p.2). Com sua linha de roupas, tem objetivo de proporcionar conforto, marcados com beleza e originalidade. Pois suas estampas exaltam formas e cores, oriundos de seus temas fortes, que são pesquisados minuciosamente. Seu trabalho é funcional, com uma conotação artística. Com uma criação voltada para o resgate da simbologia da cultura africana e dos referenciais afro-baianos, além

de desenhos com influências indígenas e da cultura brasileira no todo. Goya apresenta através de uma estética própria, os modos de pensar, ver e ser dos grupos étnicos representados (OLIVEIRA, s/d, p.4). Para Gilroy (2001, p.59) o movimento contemporâneo das artes negras no cinema, nas artes visuais, no teatro e na música, criaram uma nova topografia de lealdade e identidade na diáspora africana.

Considerações Finais

Na década de 60 e 70, o mundo passou por um processo de mudança, devido às reivindicações de grupos negros da África e nas diásporas africanas. Esses movimentos que buscavam seus direitos e a valorização da cultura africana e afro-local desenvolveram-se em diferentes áreas. Foi um período em que a designer Goya Lopes estava iniciando sua formação em artes visuais e voltou-se para área do design. Nascida e criada em uma capital extremamente negra, em que a cultura afro era, e ainda continua sendo predominante, ela vivenciava essa realidade que por muito tempo era negada pela sociedade brasileira.

Ao retornar para o Brasil, depois da formação realizada na Itália, buscou oportunidade de emprego em São Paulo, e começou a desenvolver a temática afro-brasileira, entretanto sob a influência europeia na utilização das cores. Foi encontrar o seu referencial de cultura afro-brasileira na Bahia, quando retornou, e criou a Didara. Utilizou de escritores e artistas locais que tratavam sobre o universo afro-local, sendo que os mesmos já eram conhecidos nacionalmente. A Didara tornou-se uma marca de referência pelos padrões desenvolvidos no design têxtil por Goya Lopes, que valorizava a cultura afro-brasileira. Essa importância pode ser constatada pela procura dos clientes comuns e personalidades. Atualmente, seus padrões estão presentes em grandes lojas nacionais ao lado de outros nomes reconhecidos no mercado de moda. Na sua trajetória profissional, Goya Lopes disseminou a cultura afro-brasileira no mercado, conquistou seu espaço e tornou-se expoente do design têxtil. Esse espaço conquistado por ela teve as reivindicações iniciadas com o movimento negro brasileiro a partir da década de 60.

Esse artigo consiste em um levantamento historiográfico da trajetória de Goya Lopes no design têxtil e como ocorreu sua legitimação como expoente nessa área no que se refere à cultura afro-brasileira. Há necessidade de uma pesquisa mais aprofundada em relação aos padrões desenvolvidos pela designer que pretendo desenvolver futuramente.

Referências:

- APPIAH, Kwame Anthony. Na casa de meu pai. A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARAÚJO, Silvia. Designer abre leque de oportunidades associando-se a marcas fortes do mercado. Agência SEBRAE de notícias. Bahia, 05/02/2014. Pdf. Disponível em: > www.ba.agenciasebrae.com.br < (Acesso em: 24/03/2014)
- BIBLIOTECA. Entrevista Goya Lopes. Disponível em: > http://www.acasa.org.br/biblioteca_texto.php?id=386 <(Acesso em: 27/03/2014)
- CAMPOS, Cláudia. Entrevista: Goya Lopes. Facebook. 12/04/2014.
- FERNANDES, Florestan. A Integração do negro na sociedade de classes. SP: Ed. Ática, 1978.
- GNT FASHION. Lilian Pacce visita o Atelier de Goya Lopes. Publicado em 17/09/2012. Disponível em: > <http://globo.com/gnt/gnt-fashion/v/lilian-pacce-visita-o-atelie-de-goya-lopes/2139853/> <(Acesso em: 27/03/2014)
- Goya Lopes. Disponível em: > <http://www.didara.com.br/> <(Acesso em: 24/03/2014)
- LODY, Raul. Por uma história da arte afro-descendente. In: FALCÃO, Andréa. Seminário Arte e Etnia afro-brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN/CNFCP, 2005. P.17-23.
- LOPES, Nei. Enciclopédia Brasileira de Diáspora Africana. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- GILROY, Paul. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed 34. Rio de Janeiro: UCAM/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- MOURA, Clóvis. Dialética racial do Brasil negro. São Paulo: Ed. Anita Ltda, 1994.
- MUNANGA, Kabengele. Negritude: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1988.
- _____. (Org.). *Estratégias e políticas de Combate ao racismo*. SP: Edusp, 1996.
- OLIVEIRA, Lucia Maria de. As narrativas no grafismo dos estilistas afro-baianos. Centro Federal de Educação Tecnológica da Bahia. UFBA. Pdf. Disponível em: > www.uesb.br/anpuhba/artigos/anpuh_ii/lucia_maria_oliveira <(Acesso em: 27/03/2014)
- Serigrafia. Disponível em: > <http://www.silkscolor.com/o-que-seria-serigrafia-ou-silkscreen.html> <(Acesso em 13/04/2014)
- TRINDADE, Claudia Regina da Silva. Arte, moda e design gráfico: conexões possíveis. Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. Departamento de Letras e Artes. Graphica, Rio de Janeiro, 2011. PDF. Disponível em: > www.lematec.net/CDS/GRAPHICA11/PDFs/APLIC/APLIC05 <(Acesso em: 24/03/2014)