



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN

FRANCISCO DE ASSIS FERNANDES JÚNIOR

DESCONSTRUIR PARA CONSTRUIR: uma análise do design gráfico ativista brasileiro

Rio Tinto
2024

FRANCISCO DE ASSIS FERNANDES JÚNIOR

DESCONSTRUIR PARA CONSTRUIR: uma análise do design gráfico ativista brasileiro

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade **ARTIGO**, submetido ao Curso de Bacharelado em Design da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Dr. Othon César Vasconcelos Silva

Rio Tinto

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

F363d Fernandes Junior, Francisco de Assis.

Desconstruir para construir : uma análise do design
gráfico ativista brasileiro / Francisco de Assis
Fernandes Junior. - Rio Tinto, 2024.

35 f.

Orientação: Othon César Vasconcelos Silva.
TCC (Graduação) - UFPB/CCAE.

1. Construtivismo. 2. Design gráfico. 3. Ativismo.
4. Elemento do design. I. Silva, Othon César
Vasconcelos. II. Título.

UFPB/CCAE

CDU 7.012

FRANCISCO DE ASSIS FERNANDES JÚNIOR

DESCONSTRUIR PARA CONSTRUIR: uma análise do design gráfico ativista brasileiro

Trabalho de Conclusão de Curso, na modalidade **ARTIGO**, submetido ao Curso de Bacharelado em Design da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Design.

Aprovado em: 29/10/2024

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente
OTHON CESAR VASCONCELOS SILVA
Data: 31/10/2024 13:21:54-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Othon César Vasconcelos Silva
(Orientador, Presidente da Banca)
Universidade Federal da Paraíba



Documento assinado digitalmente
ANGELICA DE SOUZA GALDINO ACIOLY
Data: 30/10/2024 22:01:45-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Angélica Acioly (Examinadora Interna)
Universidade Federal da Paraíba



Documento assinado digitalmente
ARTHUR DE OLIVEIRA FILHO
Data: 31/10/2024 10:44:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Me. Arthur de Oliveira Filho (Examinador Externo)
Universidade Federal de Pernambuco

Sumário

1 Introdução.....	6
2 Contextualização teórica.....	7
As raízes do design gráfico ativista.....	7
O design gráfico ativista na era das redes sociais.....	10
3 Processo metodológico.....	15
4 Desenvolvimento da pesquisa.....	16
Levantamento e seleção dos corpus de análise.....	16
Análise sintática da linguagem visual.....	19
Análise e discussão dos resultados.....	23
Construção do modelo ideal.....	26
Teste com usuários.....	30
Análise e discussão final do teste com usuários.....	31
5 Considerações finais.....	32
Agradecimento.....	33
Referências.....	34

DESCONSTRUIR PARA CONSTRUIR: uma análise do design gráfico ativista brasileiro

DECONSTRUCT TO CONSTRUCT: an analysis of Brazilian activist graphic design

¹ Francisco A. Fernandes, Othon Vasconcelos

construtivismo, design gráfico, ativismo, elementos do design

O propósito deste trabalho reside em realizar uma análise acerca das peças de design gráfico ativistas retiradas do perfil Design Ativista no Instagram, com o objetivo de examinar os elementos da linguagem visual recorrentes nas peças de cunho social. Consideramos, para o nosso estudo, as influências do movimento vanguardista construtivista russo, que acentuou a relação entre design gráfico e movimentos sociais. Paralelamente, a partir de um estudo detalhado dos elementos presentes nas peças sobre o tema de mudanças climáticas, demonstramos, por meio de um exame minucioso em torno da linguagem visual dos cartazes, qual o padrão de linguagem gráfica existente entre elas. Assim, este trabalho se utiliza de classificações acerca de elementos visuais, como textura, tipografia, cor e imagem, para construir um modelo ideal de acordo com o resultado das análises acerca das peças de design gráfico analisadas.

constructivism, graphic design, activism, design elements

The purpose of this work is to conduct an analysis of activist graphic design pieces taken from the Design Ativista profile on Instagram, with the aim of examining the elements of visual language that are recurrent in socially-oriented pieces. For our study, we considered the influences of the Russian avant-garde constructivist movement, which emphasized the relationship between graphic design and social movements. At the same time, based on a detailed study of the elements present in the pieces on the theme of climate change, we demonstrate, through a thorough examination of the visual language of the posters, the pattern of graphic language that exists among them. Thus, this work uses classifications of visual elements, such as texture, typography, color and image, to build an ideal model, according to the results of the analyses of the graphic design pieces analyzed.

¹ Este artigo foi formatado de acordo com as diretrizes do 11º Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI 2023), evento internacional referência em Design da Informação e promovido pela Sociedade Brasileira de Design da Informação (SBDI). Disponível em: <https://cidi2023.sbd.org.br/>. Acesso em: 13 de outubro de 2024.

1 Introdução

Durante as primeiras décadas do século 21, impulsionados pela Revolução Russa de 1917, muitos artistas, designers e pintores contribuíram na relação entre design gráfico e os movimentos ativistas.

O construtivismo — movimento vanguardista russo — aliado às tecnologias da época, refletiu o caráter ativista do design gráfico. Inicialmente, o movimento influenciou culturalmente a linguagem ativista do design gráfico, diante da necessidade de satisfação material e intelectual da sociedade da época (Braga, 2020).

A atuação do designer gráfico que até então era restrita à necessidade da indústria, aproximou-se dos movimentos sociais e políticos. Meggs menciona que “na verdade, o movimento russo foi acelerado pela revolução, pois a arte recebeu um papel social que raramente lhe era atribuído” (2009, p. 374), o que demonstra que, inspirados pelos movimentos sociais e pela Revolução Russa de 1917, muitos designers contribuíram artisticamente com os grupos sociais da época.

Atualmente, o papel do design gráfico no Brasil não se distanciou da realidade Russa do século 20. Isto porque, o que se observa nas produções de design gráfico no Brasil é sua aproximação com a retórica ativista.

Desse modo, este artigo propõe compreender como o design gráfico ocupou e vem ocupando espaço nos movimentos ativistas no Brasil, através do estudo de peças de design ativista desenvolvidas no período de 2018 a 2024, período que representou um aumento das produções de design gráfico com cunho ativista.

Para a nossa análise, selecionamos 20 peças retiradas do perfil Design Ativista no Instagram², com o objetivo de desenvolver um modelo visual ideal que retrata o discurso ativista no design gráfico brasileiro.

Assim, a partir do estudo das peças gráficas publicadas na internet, vamos investigar os elementos que compõem o padrão na linguagem visual do design gráfico ativista brasileiro, levando em consideração elementos pictóricos, de textura, cor, tipografia e imagem.

² Disponível em: <https://www.instagram.com/designativista>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

2 Contextualização teórica

As raízes do design gráfico ativista

O ponto de partida da engrenagem ativista no design gráfico surgiu nas primeiras décadas do século XX, na Rússia, com o construtivismo. Nessa época, a Rússia enfrentava uma das maiores crises econômicas e sociais, devido à Primeira Guerra Mundial, de 1914 a 1919, e com a Revolução Russa de 1917 (Braga, 2020).

Foi durante esse período turbulento no país que emergiu um movimento na arte. Uma vanguarda artística passou a cooperar com o movimento revolucionário de 1917 com artistas que se opunham à antiga ordem política e à arte visual conservadora (Meggs, 2009).

Os artistas alinhados com essa vanguarda tinham como lema: *construir*. Daí a denominação do movimento: construtivismo (Braga, 2020).

A arte, então, passa a ter uma nova configuração, uma nova atuação. Os construtivistas desempenharam um novo papel artístico: o papel social, que raramente lhe era atribuído (Meggs, 2009). O autor também destaca que:

Liderados por Vladímir Tátlin (1885-1953) e Aleksandr Ródtchenko (1891-1956), 25 artistas apresentaram o ponto de vista contrário em 1921, quando renunciaram à “arte pela arte” para se dedicar ao design industrial, comunicações visuais e artes aplicadas a serviço da nova sociedade comunista. Esses construtivistas conclamavam o artista a parar de produzir coisas inúteis, como as pinturas, e voltar-se para o cartaz, pois “esse trabalho agora constitui dever do artista como cidadão em uma comunidade que está limpando o campo do velho lixo para preparar-se para a nova vida. (Meggs, 2009, p. 374)

O entrelaçamento do design gráfico com os movimentos vanguardistas encontraram força em 1919, quando El Lissitzky – pintor, arquiteto, fotógrafo e designer – desenvolveu cartazes para o ideal construtivista. Foi Lissitzky quem desempenhou o importante papel como designer gráfico “ao desenvolver um equilíbrio entre forma e espaço em suas pinturas” (Meggs, 2009, p. 376).

Figura 1 - Cartaz “Beat the Whites with the Red Wedge” de Lissitzky (1920). Fonte: Daily Art Magazine³.



Uma das figuras representativas mais imponente do movimento construtivista (Figura 1), o cartaz “*Beat the Whites with the Red Wedge*” (“Derrote os brancos com a cunha vermelha” em tradução livre), traz no centro o emblema do exército bolchevique, a cunha vermelha, que talha a esfera branca, retratando as forças contrarrevolucionárias, as forças “brancas”.

A obra de Lissitzky se apresenta como uma das mais importantes peças gráficas de cunho social e político, ao relacionar os elementos geométricos com as aspirações do movimento revolucionário da época.

Embora a obra de El Lissitzky apresente elementos geométricos, os construtivistas ressaltaram ao longo dos anos em suas obras a importância da fotomontagem como elemento essencial para possibilitar a comunicação à população semiletrada. Isto porque, mesmo que um camponês reconhecesse que as formas apresentadas por Lissitzky representem símbolos políticos (o exército bolchevique *versus* os contrarrevolucionários), a manipulação da fotografia proporciona uma provocação ao destinatário, haja vista a combinação da imagem com elementos geométricos e de texto.

Uma obra que ilustra bem esse aspecto persuasivo apresentado nas obras construtivistas através da composição da forma e da fotografia, é a de Alexander Rodchenko (Figura 2).

³ DAILY ART MAGAZINE. Masterpiece Story: Beat The Whites With The Red Wedge by El Lissitzky. 2023. Disponível em: <https://www.dailyartmagazine.com/beat-the-whites-with-the-red-wedge/>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.

Figura 2 - Cartaz “Books (Please)! In All Branches of Knowledge” de Alexander Rodchenko (1924). Fonte: Artsy⁴.



No cartaz da Figura 2, datado de 1924, Rodchenko expressa através das formas, da fotografia e da tipografia, a necessidade de ‘Livros sobre todas as áreas do conhecimento’ (traduzido do Russo). No entanto, ele apresenta nessa obra um novo *lettering* bem marcado e legível, dando origem ao tipo negrito sem serifa (Meggs, 2009).

Ademais, a apresentação da tipografia por Rodchenko na Figura 2, construída a partir da distorção da palavra russa “КНИГИ” (‘Livros’ em tradução livre), busca representar os altos falantes utilizados nos ambientes sociais e de grande manifestação política. Assim como a fotografia da mulher retratada na lateral esquerda do cartaz, incorporada por uma esfera, confirma a manipulação da imagem, bem como o triângulo vermelho, ao centro, é apresentado atrás da boca e acima da mão, nos dando a impressão de que a palavra está saindo diretamente da boca.

A identidade forte de Rodchenko através da tipografia em negrito e sem serifa, é tão marcante, que foi adotada pelo governo soviético em campanhas estatais e de promoção política (Figura 3).

⁴ ARTSY. Frye Art Museum. Alexander Rodchenko Books (Please)! In All Branches of Knowledge. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/alexander-rodchenko-books-please-in-all-branches-of-knowledge>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.

Figura 3 - Cartaz “Dobrolet” para campanha estatal Russa de Alexander Rodchenko (1923). Fonte: MoMA⁵.



O que observa-se no trabalho de Rodchenko é a presença da sua arte no seio social e político, isto porque o movimento construtivista buscava educar, informar e construir através de uma comunicação visual voltada para a população e pensada na propagação dos anseios políticos da Revolução de Outubro.

Essas características de distorção e criação da tipografia e da fotomontagem, são importantes para o processo analítico que vamos elaborar no decorrer deste artigo.

O design gráfico ativista na era das redes sociais

A revolução industrial não parece tão distante quando nos deparamos com a evolução tecnológica no mundo contemporâneo. A criação do computador, do celular e da internet, são evoluções tecnológicas que estão presentes no nosso dia a dia.

Tentar explicar o conceito e o propósito da internet, do computador e do celular permeia diversos campos da ciência e da história e não é papel deste artigo explicar seus significados.

No entanto, a presença das redes sociais através da internet mudou completamente a forma como lidamos com as relações sociais que antes ocorriam de maneira física e presencial. Não que agora não seja físico, mas o conceito de tangível e intangível é diferente num mundo conectado por celulares e computadores.

Com a ascensão tecnológica dos smartphones e computadores, as relações interpessoais mudaram. O cotidiano do indivíduo conectado em um mundo *online* está longe do que

⁵ MOMA. Aleksandr Rodchenko Dobrolet (Poster for a Russian state airline). Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/7269>. Acesso em: 25 de agosto de 2024.

verificamos antes da internet. Indubitavelmente, as relações de trabalho também mudaram, as pessoas se comunicam à distância, os encontros são marcados através da tecnologia que conectam pessoas distantes geograficamente.

Assim sendo, não foi diferente com o design gráfico. As atividades profissionais do design dentro das redes sociais se proliferaram de maneira estratosférica. O design gráfico, que antes era somente impresso, agora ocupa espaço das telas dos aparelhos com internet. E o mesmo ocorre com o design gráfico ativista.

O comportamento humano ao se comunicar através de aplicativos de redes sociais, possibilitou a propagação da informação em questão de segundos, isto porque na internet tudo é instantâneo e, por isso, o que antes demorava dias para chegar ao destinatário, hoje é em tempo real.

A rede social tornou-se uma grande arma na propagação de discurso político, social e crítico, seja ele em formato de vídeo, texto ou imagem. Conectados em um aplicativo para celular, qualquer usuário da rede de computadores pode publicar qualquer conteúdo em tempo real.

O processo de consciência social e política faz-se presente diante de um cenário de constante discussão social a respeito de direitos e deveres dos cidadãos de uma sociedade. Isto deve-se ao desenvolvimento da tecnologia que, alinhado à arte, possibilitou a expansão do acesso à informação em questão de segundos.

Dessa forma, criando um paralelo entre o passado e o presente, o avanço da tecnologia e a criação das redes sociais transformou o comportamento social e político da sociedade quando observamos que as redes sociais tomaram o lugar dos jornais impressos do século passado.

O ponto de partida do acesso a essas tecnologias contemporâneas ocorreu com a globalização, fator importante para a virada do século XX para o século XXI. Época de transformações tecnológicas, com a criação do celular, do computador e da internet.

Atualmente, no Brasil, a presença da manifestação do design gráfico ativista tornou-se frequente a partir das eleições de 2018, período em que a bipolaridade de posições políticas se tornou marcante na sociedade. Isto porque, o cenário eleitoral resumiu-se a, de um lado, um partido de esquerda (Partido dos Trabalhadores) e, do outro, um partido de extrema direita (Partido Social Liberal).

A discussão acerca de qual candidato deveria ganhar as eleições naquele ano se propagou nas redes sociais como jamais se verificou anteriormente e os movimentos sociais e políticos estenderam a campanha eleitoral especialmente através das mídias digitais.

Apesar do crescimento do conservadorismo nas eleições de 2018 (Barbosa; Costa, 2021), o impacto ocasionado pelo movimento político desencadeado por intermédio das redes sociais, possibilitou o avanço do pensamento progressista de esquerda. Dessa forma, vamos analisar

através dos trabalhos de diversos designers, as peças de design ativista que corroboram com esse crescimento do pensamento crítico por meio do ativismo social progressista.

A princípio, a estratégia política para a formação de discussões virtuais se deu a partir da criação de perfis nas redes sociais por designers gráficos, jornalistas e publicitários, como os perfis Mídia Ninja e Design Ativista, perfis de grande alcance dentro da rede social Instagram, do Grupo Meta. A exemplo disso, a primeira peça gráfica digital que se proliferou nas redes sociais trata da rejeição do candidato de extrema direita, que concorreu às eleições de 2018 (Figura 4).

Figura 4 - Cartaz “Ele Não” para a campanha eleitoral de 2018 de Militão Queiroz. Fonte: Militão Queiroz no Instagram⁶.



Um marco no ativismo brasileiro nas redes sociais, o movimento denominado ‘Ele Não’, afastava a possibilidade do eleitor escolher o candidato de extrema direita. A arte desenvolvida pelo designer brasileiro Militão Queiroz, foi um importante artifício de propagação da campanha eleitoral na época.

Muitos designers brasileiros da atualidade adotaram as redes sociais como meio de divulgação do seu trabalho, seja ele social, político ou econômico. E, dessa forma, alcançaram uma parte maior da sociedade, isto porque, o trabalho impresso muitas vezes se restringe ao local em que ele será veiculado, diminuindo seu alcance.

⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BnrrEtmBPKI/>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

Denota-se esse fato quando nos deparamos com outra arte digital divulgada por meio das redes sociais em 2018, que é o caso da Figura 5, que retrata o movimento “Ninguém solta a mão de ninguém” da tatuadora e desenhista Thereza Nardelli.

Figura 5 - Cartaz “Ninguém solta a mão de ninguém” da tatuadora Thereza Nardelli (2018). Fonte: Movimento Design Ativista no Instagram⁷.



No cartaz digital representado acima, a autora desenhou o manifesto após o fim do primeiro turno das eleições de 2018 no Brasil. Pelo sentimento social de insatisfação da sociedade diante do resultado das eleições, o manifesto buscava unir as pessoas que sentiam-se derrotadas ou com receio da derrota nas urnas eleitorais.

O cartaz (Figura 5) teve grande repercussão nacional e com grande menção nas redes sociais do Instagram e também no Twitter (atual X), alcançando também a classe política. Essa mobilização ativista de artistas no meio digital, possibilitou que outros profissionais também divulgassem o seu trabalho.

A proximidade da retórica do design gráfico ativista com a sociedade, causou um grande impacto no âmbito social, através da internet, aumentando significativamente o interesse dos jovens pelo papel de eleitor, conforme notícia veiculada no Jornal da USP (2022), “a quantidade de votos alcançou bons resultados ganhando 2 milhões de eleitores entre 16 e 18 anos”⁸ em

⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpfmIM7H2HW/>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

⁸ JORNAL DA USP. Redes sociais ajudam os jovens a se interessarem mais pela participação na política. 2022. Disponível em:

<https://jornal.usp.br/atualidades/redes-sociais-ajudam-os-jovens-a-se-interessarem-mais-pela-participacao-na-politica/>. Acesso em 26 de setembro de 2024.

2022. Observa-se, assim, que o papel do designer gráfico passa a integrar a massa de propagação do pensamento político através das redes sociais.

Um outro exemplo de proliferação de cartazes observada no meio digital foi o movimento antifascista durante as eleições de 2018, conforme verifica-se na Figura 6.

Figura 6 - Cartaz “Designers antifascistas” do designer Vitor Teles (2018). Fonte: Movimento Design Ativista no Instagram⁹.



A comoção nacional diante da possibilidade do candidato de extrema direita assumir o poder executivo, ocasionou diversas manifestações pelo país em busca de mobilização política e antifascista.

As redes sociais assumiram o papel de intermédio entre os designers e a população, motivo pelo qual tem desencadeado diversas manifestações políticas e por direitos humanos nas redes sociais. Dessa forma, o papel ativista do design gráfico encontrou espaço na sociedade contemporânea primordialmente através das redes sociais, possibilitando aos artistas de todas as áreas do conhecimento, propagar os anseios econômicos, sociais e culturais de diversos grupos.

⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CA5g2mznFn4>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

3 Processo metodológico

A metodologia adotada nesta pesquisa tem como escopo analisar as características recorrentes nas peças digitais de design gráfico ativista publicadas no perfil Design Ativista, no Instagram e, assim, identificar um padrão de linguagem gráfica entre elas.

A princípio, classificamos os elementos de design gráfico que podemos encontrar em uma peça digital, são eles: forma, tipografia, cor, textura e imagem (ilustração ou fotografia). Elementos que serviram de base para determinar um padrão de recorrência entre as peças analisadas.

Em relação à forma, adotamos os critérios propostos por Christian Leborg (2016), que a classifica em geométrica, orgânica e aleatória. Quanto à tipografia, Ellen Lupton (2023) reconhece a presença de três tipos: com serifa, sem serifa e cursiva. Além dessas, vamos incluir em nossa análise o tipo 'fantasia', que se apresentam como tipografias decorativas ou informais (Lugoboni, 2015).

Na análise das cores, classificamos elas em matiz, saturação, valor/luminosidade e temperatura, de acordo com a classificação de Timothy Samara (2014).

Por conseguinte, na análise da textura selecionamos dois critérios a serem levados em consideração: se é uma textura ou um padrão. No caso da textura, devemos ainda analisar, se ela é bidimensional ou tridimensional (Wong, 2010). Em contrapartida, quando se tratar de um padrão, considerar se é formal ou informal (Leborg, 2016).

Em nossa análise utilizamos o método desenvolvido por Gabriela Araújo F. Oliveira e Samara Lima no artigo "Análise semântica de capas tipográficas de livros feministas: discussões sobre performatividade de gênero", de 2018. No artigo as autoras propõem uma análise semântica das capas tipográficas de livros com temática feminista, descartando da sua pesquisa as capas sem tipografias.

Diferente das autoras, nossa análise levou em consideração as peças de design gráfico ativista também sem tipografia. Definido o método e os critérios para a nossa análise, elaboramos seis etapas para seguir com nosso estudo, são elas:

1. levantamento e seleção de peças;
2. análise sintática da linguagem visual e verbal;
3. análise e discussão dos resultados;
4. construção de um modelo ideal (padrão);
5. validar com usuários do Instagram uma peça desenvolvida a partir dos padrões encontrados (semântica/percepção);
6. analisar e discutir os resultados do teste com usuários.

Cada passo do nosso estudo deve seguir respectivamente as fases assinaladas acima.

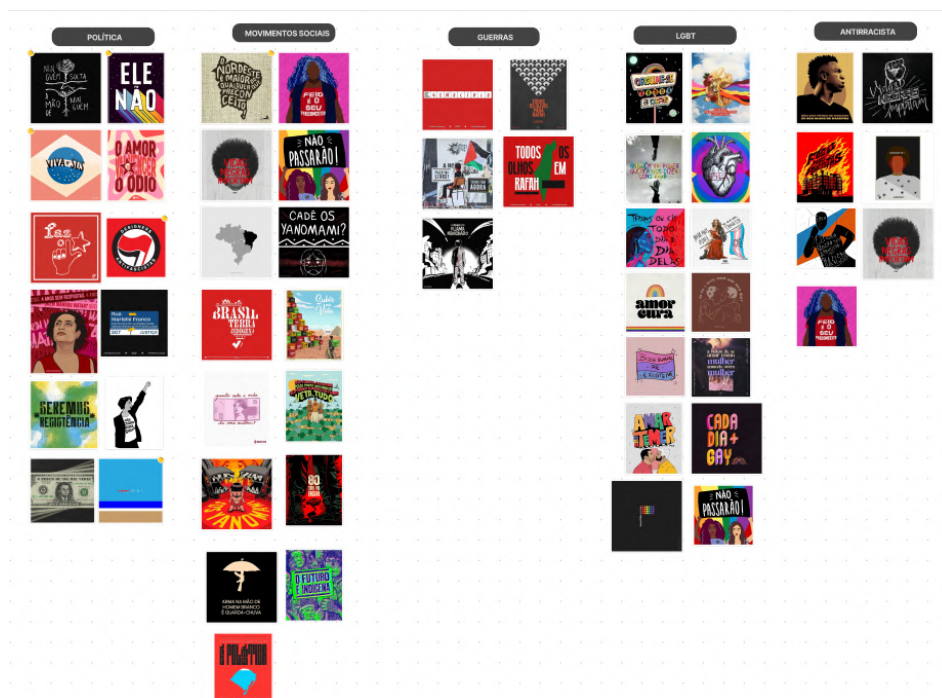
4 Desenvolvimento da pesquisa

Levantamento e seleção dos corpus de análise

Inicialmente, em um painel de planejamento e gestão de projetos, criamos um *moodboard* com as imagens de maior alcance, isto é, as publicações com mais curtidas. E, separadas em temáticas, selecionamos as peças com temas relacionado à movimentos sociais, como mudanças climáticas, movimento LBGT+, movimento antirracista e antiguerra (Figura 7), com o propósito estreitar nossa análise.

Através da coleta das imagens publicadas no perfil do coletivo Design Ativista, no Instagram, selecionamos as peças de design gráfico ativista correspondente ao período de 2018 a 2024.

Figura 7 - Moodboard com as imagens separadas em temáticas. Elaborado pelo autor¹⁰ (2024).



O agrupamento das peças digitais pelo tema (Figura 7), possibilitou afunilar a pesquisa e compreender quais características as peças têm em comum e, a partir de então, qual padrão podemos estabelecer entre elas.

Dentre as imagens selecionadas (Figura 8), utilizamos cartazes com mais de 50 mil curtidas em sua publicação¹¹. Em relação a escolha da temática das peças como corpus de análise, o critério consistiu em selecionar as temáticas com mais curtidas.

Assim sendo, as peças com mais curtidas em suas publicações foram as peças digitais

¹⁰ Disponível em: <http://instagram.com/designativista>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

¹¹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/C_HJmflPXeH/. Acesso em: 02 de outubro de 2024.

sobre mudanças climáticas, assunto recorrente na atualidade.

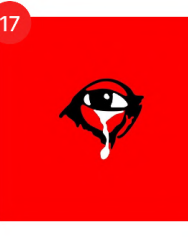
A partir da escolha da temática dos cartazes, selecionamos 20 peças (numeradas aleatoriamente), compostas por 10 peças com tipografia (1 a 10) e 10 sem tipografia (11 a 20), conforme Figuras 8 e 9.

Figura 8 - Relação das peças de design gráfico ativista selecionadas para a análise. Elaborado pelo autor¹² (2024).

1  Autoria Camila Gray (@camisgray) Ano 2020	2  Autoria Um cartaz por dia Ano 2019
3  Autoria @tende__ Ano 2020	4  Autoria Mariana Lúcio (@marilucios) Ano 2019
5  Autoria Militão Queiroz (@milqf) Ano 2019	6  Autoria Jhon Bermond (@jhonbermond) Ano 2024
7  Autoria Abel Marcelino (@petitabel) Ano 2019	8  Autoria Dinelli (@1dinelli) Ano 2024
9  Autoria Luiza Padilha (@luizapads) Ano 2024	10  Autoria Design Ativista (@designativista) Ano 2024

¹² Disponível em: <http://instagram.com/designativista>. Acesso em 10 de outubro de 2024.

Figura 9 - Relação das peças de design gráfico ativista selecionadas para a análise. Elaborado pelo autor¹³ (2024)..

 11 Autoria Abel Marcelino (@petitabel) Ano 2019	 12 Autoria Rodrigo Yokota Ano 2019
 13 Autoria Abel Marcelino (@petitabel) Ano 2019	 14 Autoria Giovana Medeiros (@giovanamedeiros) Ano 2019
 15 Autoria Fernanda Adami (@fer7adami) Ano 2020	 16 Autoria Giba Souza (@gibaps) Ano 2019
 17 Autoria Rapha Baggas (@raphabaggas) Ano 2024	 18 Autoria Cristiano Siqueira (@crisvector) Ano 2020
 19 Autoria Howfenns Cavalcante (@howfenns) Ano 2020	 20 Autoria Maria Angélica Castanho (@maacastanho) Ano 2019

Vale ressaltar que o critério de seleção de peças com maior alcance, ou seja, com mais curtidas em sua publicação, demonstra a eficiência do padrão da linguagem gráfica utilizado nas peças para transmitir a mensagem ao público. O que justifica a importância da nossa análise para determinar um padrão de linguagem visual presente nas peças de design gráfico

¹³ Disponível em: <http://instagram.com/designativista>. Acesso em 10 de outubro de 2024.

ativista.

Análise sintática da linguagem visual

A construção do nosso método analítico, de acordo com as classificações de autores importantes da teoria do design gráfico, possibilitou a construção da ficha de análise essencial nesta fase.

Desse modo, a ficha de análise apresenta três campos para preenchimento: a) o objetivo; b) a ficha técnica; e c) a análise (Figuras 10, 11, 12 e 13).

Figura 10 - Ficha de análise (Página 01). Elaborado pelo autor¹⁴ (2024).

		UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CAMPUS IV - LITORAL NORTE CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN		
FERRAMENTA DE ANÁLISE DE IMAGENS DIGITAIS				
1. INFORMAÇÕES GERAIS				
(A) OBJETIVO:		(B) FICHA TÉCNICA:		
Analisar a peça gráfica através de imagens.		Identificação da imagem em análise.		
		Nome:		
		Autoria:		
		Ano:		
		Temática:		
		Fonte:		

¹⁴ Ficha de análise. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1nfynRNAumD21igJaeXJ4pWpuS5NdSteW>. Acesso em: 12 de outubro de 2024.

Figura 11 - Ficha de análise (Página 02). Elaborado pelo autor (2024).

		Orientador: Prof. Dr. Othon Vasconcelos Orientando: Francisco de Assis Fernandes Júnior		UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CAMPUS IV - LITORAL NORTE CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN			
(C) ANÁLISE							
QUANTO À FORMA (LEBORG, 2015)							
TIPO:				GEOMÉTRICA			
				ORGÂNICA			
				ALEATÓRIA			
CORES (SAMARA, 2014)							
MATIZ:		Rosa, Azul, Preto, Marrom, Cinza e Verde					
NOME DA COR							
SATURAÇÃO:				BAIXA			
				MÉDIA			
				ALTA			
VALOR/LUMINOSIDADE:				BAIXA			
				MÉDIA			
				ALTA			
TEMPERATURA:				FRIA			
				MÉDIA			
				QUENTE			
				NEUTRA			
Observações:							

Figura 12 - Ficha de análise (Página 03). Elaborado pelo autor (2024).

		Orientador: Prof. Dr. Othon Vasconcelos Orientando: Francisco de Assis Fernandes Júnior		UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CAMPUS IV - LITORAL NORTE CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN			
TEXTURA							
TIPO (SAMARA, 2024):				TEXTURA			
				PADRÃO			
TEXTURA (WONG, 2010):		PADRÃO (LEBORG, 2015):					
	CARACTERÍSTICA BIDIMENSIONAL		CARACTERÍSTICA TRIDIMENSIONAL		FORMAL		INFORMAL
TIPOGRAFIA (LUPTON, 2023)							
TIPO:				COM SERIFA			
				SEM SERIFA			
				CURSIVA			
				FANTASIA			
IMAGEM							
TIPO:				FOTOGRAFIA			
				ILUSTRAÇÃO			
FOTOGRAFIA:		ILUSTRAÇÃO (GRAU DE REALISMO):					
	COM TRATAMENTO		SEM TRATAMENTO		BAIXO		MÉDIO
							ALTO

Figura 13 - Ficha de análise (Página 04). Elaborado pelo autor (2024).

ANEXO	
Observações:	

No objetivo, estabelecemos o propósito que pretendemos alcançar com a análise, ou seja, observar, por meio dos critérios presentes na ficha, qual é o padrão de recorrência existente entre as peças digitais.

Na ficha técnica, preenchemos a autoria do cartaz, o ano que foi publicado, a temática que ela está inserida e, também, a fonte. Por último, realizamos a análise de cada atributo que pode estar presente nas peças de design gráfico ativista, como forma, tipografia, cor, textura/padrão e imagem.

A exemplo disso trouxemos a ficha de análise da peça 01 (Figura 14), que demonstra como foi realizada a pesquisa.

Figura 14 - Ficha de análise da peça 01. Elaborado pelo autor¹⁵ (2024).

Página 01		UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA CAMPUS IV - LITORAL NORTE CENTRO DE CIÊNCIAS APLICADAS E EDUCAÇÃO CURSO DE BACHARELADO EM DESIGN	
			
FERRAMENTA DE ANÁLISE DE IMAGENS DIGITAIS			
1. INFORMAÇÕES GERAIS		(B) FICHA TÉCNICA:	
(A) OBJETIVO: Analisar qual o padrão de recorrência há nas peças digitais de design gráfico ativista.		Identificação da imagem em análise:	
		Nome: SOS Pantanal Autoria: Camila Gray @camilagray Ano: 2020 Temática: Mudanças climáticas Fonte: https://www.instagram.com/p/CPAUjPnBtH4/	
Página 02			
ANÁLISE			
EM RELAÇÃO À FORMA (LEBORG, 2013)			
TIPO:		GEOMÉTRICA ☒ ORGÂNICA ☐ ALEATORIA ☐	
CORES (SAMARA, 2014)			
MATIZ: Rosa, Verde, Preto, Amarelo			
ROSA			
SATURADAÇÃO:		BAIXA ☐ MÉDIA ☒ ALTA ☐	
VALOR/LUMINOSIDADE:		BAIXA ☐ MÉDIA ☒ ALTA ☐	
TEMPERATURA:		FRIA ☐ MÉDIA ☒ QUENTE ☐ NEUTRA ☐	
Observações:			
Página 03			
VERDE			
SATURADAÇÃO:		BAIXA ☐ MÉDIA ☒ ALTA ☐	
VALOR/LUMINOSIDADE:		BAIXA ☐ MÉDIA ☒ ALTA ☐	
TEMPERATURA:		FRIA ☒ MÉDIA ☐ QUENTE ☐ NEUTRA ☐	
PRETO			
SATURADAÇÃO:		BAIXA ☒ MÉDIA ☐ ALTA ☐	
VALOR/LUMINOSIDADE:		BAIXA ☒ MÉDIA ☐ ALTA ☐	
TEMPERATURA:		FRIA ☐ MÉDIA ☐ QUENTE ☒ NEUTRA ☐	
Observações:			
Página 04			
AMARELO			
SATURADAÇÃO:		BAIXA ☐ MÉDIA ☒ ALTA ☐	
VALOR/LUMINOSIDADE:		BAIXA ☐ MÉDIA ☒ ALTA ☐	
TEMPERATURA:		FRIA ☐ MÉDIA ☒ QUENTE ☐ NEUTRA ☐	
Observações:			
Página 05			
TEXTURA			
TIPO (SAMARA, 2014):		TEXTURA ☒ PADRÃO ☐	
TEXTURA - GRANULADA (WONG, 2010):		PADRÃO (LEBORG, 2015):	
CARACTERÍSTICA BIDIMENSIONAL ☒		FORMAL ☐ INFORMAL ☐	
TIPOGRAFIA (LUPTON, 2003)			
TIPO:		COM SERIFA ☐ SEM SERIFA ☐ CURSIVA ☐ FANTASIA ☒	
IMAGEM			
TIPO:		FOTOGRAFIA ☐ ILUSTRAÇÃO ☒	
FOTOGRAFIA:			
ILUSTRAÇÃO (GRAU DE REALISMO):			
COM TRATAMENTO ☐ SEM TRATAMENTO ☒		BAIXO ☐ MÉDIO ☐ ALTO ☐	
Página 06			
ANEXO			
			
Observações:			

No exemplo acima (Figura 14), a peça intitulada “SOS Pantanal”, apresenta quatro cores: rosa, verde, amarelo e preto. Desse modo, com as cores identificadas, analisamos em cada uma delas qual o nível de saturação (baixo, médio ou alto), qual valor de luminosidade (baixa, média ou alta) e qual a temperatura da cor apresentada (fria, média, quente ou neutra).

Em relação à cor rosa, a saturação apresentou-se como média, a luminosidade em valor média e a temperatura de teor quente. No que se refere aos elementos com a cor verde, observamos um nível de saturação médio, com luminosidade média e temperatura fria.

A cor amarela da peça apresenta saturação média, de luminosidade média e temperatura quente. Por último, classificamos a preta com luminosidade baixa, com baixa saturação e em temperatura neutra.

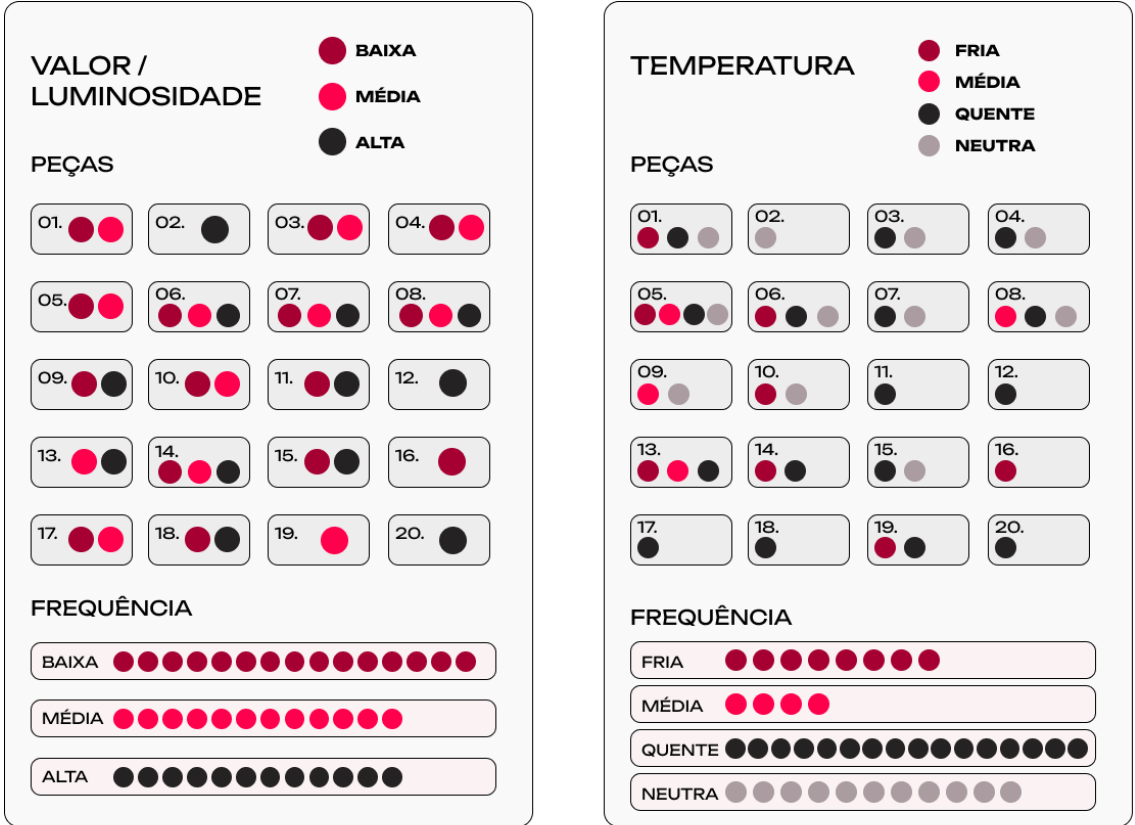
No que se refere ao tipo, se textura ou padrão, observa-se na peça a presença de textura granulada, motivo pelo qual a classificamos como bidimensional. Com relação à tipografia, o tipo apresentado na ilustração é o de fantasia. Por fim, em relação ao tipo de imagem

¹⁵ FICHAS DE ANÁLISE. Disponível em:

https://drive.google.com/drive/folders/1-WJBtikfXh_1wDqcFoUCfMKkp0DS5Bpl. Acesso em: 23 de setembro de 2024.

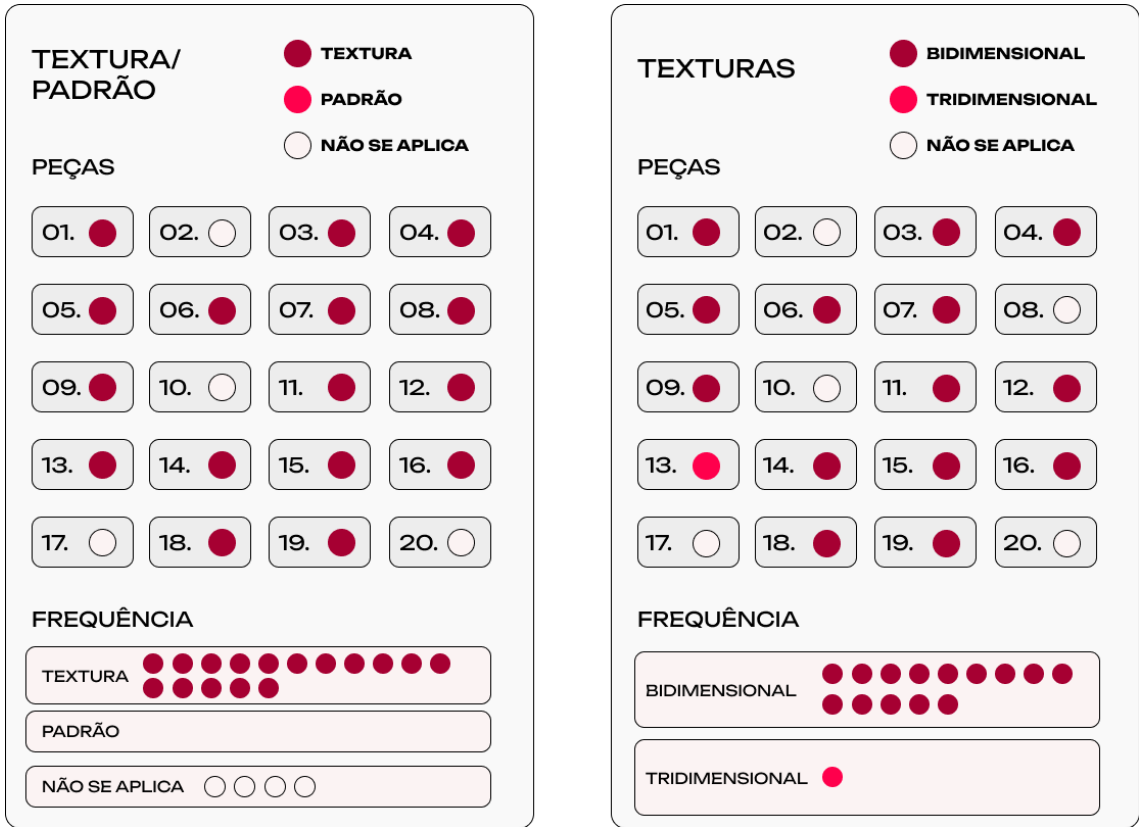
Percebe-se que um fator que influenciou tais resultados de saturação e luminosidade foi a inclusão da cor preta nas análises. Na maioria das peças analisadas, o preto apareceu em pouca concentração, seja em detalhes ou em elementos textuais. Ao mesmo tempo, percebe-se, tanto nos resultados de saturação como nos de luminosidade, uma também expressiva presença de índices médios e altos, apontando que há também uma predominância desses níveis nas características ópticas de saturação e de luminosidade nas cores. Conclui-se então, que as análises nos mostram que os níveis (baixo, médio e alto) das características ópticas das cores apresentam-se em equilíbrio, quase que igualmente distribuídos (Figuras 15 16).

Figura 16 - Resultados das análises. Elaborado pelo autor (2024).



Em relação ao elemento de textura, identificamos a presença de 15 cartazes com texturas. E, dentre as texturas apresentadas, observou-se a maior recorrência de textura bidimensional (14 vezes).

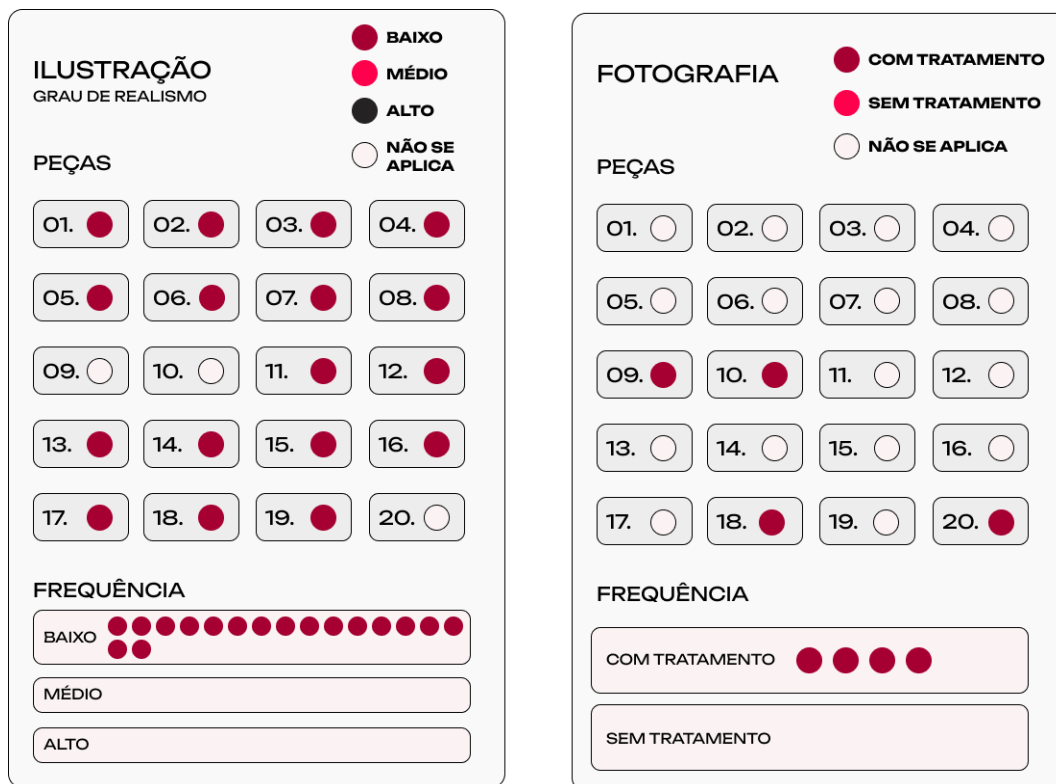
Figura 17 - Resultados das análises. Elaborado pelo autor (2024).



No critério de uso de ilustração ou fotografia (Figura 18), a maior incidência se deu pelo uso da ilustração (17 vezes). Por outro lado, todas as peças com ilustração se apresentaram com baixo grau de realismo (17 vezes).

Por último, todos os cartazes que trouxeram a aplicação de fotografias em seu conteúdo utilizaram o tratamento de imagem (4 vezes).

Figura 19 - Resultados das análises. Elaborado pelo autor (2024).



Desse modo, a partir da análise podemos desenvolver um padrão (peça modelo) para criação de uma peça de design gráfico ativista, etapa que apresentaremos a seguir.

Construção do modelo ideal

Na construção do modelo ideal utilizamos os resultados da análise realizada no tópico anterior, que identificou um modelo de peça gráfica de design ativista, com os seguintes elementos: formas aleatórias, cores com baixa e alta saturação, baixo e alto valor de luminosidade e em temperatura quente (vide discussão exposta no tópico anterior, onde foi constatado um equilíbrio entre essas características ópticas, além da presença da cor preta nas peças e sua influência nos resultados). Além disso, o modelo deve conter textura na forma bidimensional e utilizando ilustração com baixo grau de realismo para representar a peça.

Nesse sentido, na construção do modelo ideal, utilizamos softwares de design para desenvolver nossa peça de design gráfico ativista, como o Adobe Photoshop e Adobe Illustrator.

Inicialmente, para alcançar o modelo ideal, a peça deve apresentar o mesmo tema dos

cartazes analisados, ou seja, compor-se de elementos que identifiquem as mudanças climáticas.

Assim sendo, desenvolvemos inicialmente duas peças com elementos que representam o resultado da nossa análise (Figura 20 e 21).

Figura 20 - Primeira alternativa de peça ideal de design gráfico ativista. Elaborado pelo autor (2024).



A peça modelo representada na Figura 20, traz características de formas geométricas, o que não indica o resultado verificado em nossa análise e, por isso, foi descartada.

Na segunda tentativa de alcançar o modelo ideal para determinar um padrão de linguagem gráfica, desenvolvemos uma segunda alternativa (Figura 19) para representar o resultado da análise.

Figura 21 - Segunda alternativa de peça ideal de design gráfico ativista. Elaborado pelo autor (2024).



Ao analisar a peça da Figura 21, observa-se a presença de mais de uma forma geométrica, neste caso um losango e um círculo, desse modo, a segunda alternativa não representa o resultado da nossa análise e foi desconsiderada.

Na terceira alternativa de construção do modelo ideal, buscamos representar formas que não fugissem do resultado da nossa análise, isto é, uma peça com formas aleatórias, tendo em vista que identificamos essa característica com recorrência nos corpus de análise.

A Figura 22 apresenta alguns estudos e testes que foram desenvolvidos até chegar a alternativa final escolhida.

Figura 22 - Alternativas de peça ideal de design gráfico ativista. Elaborado pelo autor (2024).



Dessa forma, vislumbrando reproduzir uma forma aleatória utilizamos o mapa do Brasil para representar nosso modelo ideal, empregando cores quentes e com baixo valor de saturação e luminosidade (Figura 23).

Figura 23 - Alternativa escolhida para representar a peça modelo de design gráfico ativista. Elaborado pelo autor (2024).



Na representação do modelo ideal (Figura 20), compomos a peça com texturas granuladas por toda ilustração, bem como aplicamos fonte decorativa, que representa o tipo fantasia. As cores quentes amarela (do fogo) e vermelha (do fundo) foram aplicadas com um alto índice de saturação e um médio nível de luminosidade. Além disso, o preto trouxe à peça a característica óptica de baixa saturação e baixa luminosidade. Dessa forma, seguindo o que foi analisado e constatado nas peças do corpus definido, a composição gráfica final conseguiu atender aos três níveis (baixo, médio e alto), de forma equilibrada.

As deformidades nas formas aleatórias do mapa, reforçam a intervenção humana, característica que Leborg (2016) identifica como aleatória. Por fim, a frase 'Ó pátria amada, encurralada, salve! salve!' apresentada na ilustração faz referência ao trecho 'Ó pátria amada,

idolatrada, salve! salve!' do hino nacional brasileiro¹⁶, para evidenciar o encurralamento pelas queimadas.

Teste com usuários

Com a definição do modelo ideal de peça de design gráfico ativista, realizamos uma consulta online através de um questionário no Google Forms¹⁷, para compreender a percepção dos usuários sobre a temática apresentada na peça.

Desse modo, sem abordar o conteúdo retratado em nossa peça (Figura 20), dividimos o questionário em três perguntas:

1. A(s) qual(is) temática(s) você relaciona a peça?;
2. Você considera que a peça consegue passar a mensagem desejada?;
3. Por que?.

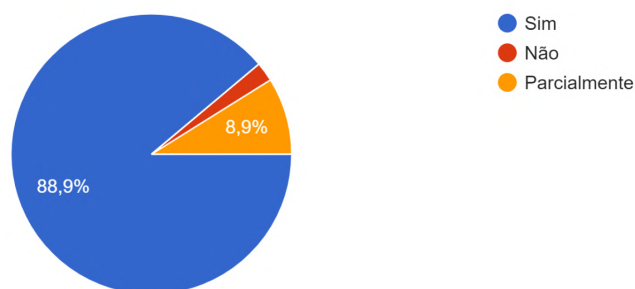
O questionário foi disponibilizado pelo período de dois dias para diversos grupos online, sem determinar um público alvo. Com o questionário obtivemos 45 respostas.

A partir dos dados coletados (Gráfico 1), verificamos que 40 respostas (88,9%) dos entrevistados consideram que a peça conseguiu transmitir a mensagem desejada (Figura 21). Contudo, 4 respostas (8,9%) consideram que a mensagem foi transmitida parcialmente. Por último, somente uma resposta (2,2%) concluiu que a mensagem não foi passada.

Gráfico 1 - Resposta obtidas com o questionário do Google Forms. Fonte: Google Forms.

Você considera que a peça consegue passar a mensagem desejada?

45 respostas



De acordo com as respostas à primeira pergunta do questionário, a palavra 'queimadas' foi mencionada 31 vezes. Em relação à terceira pergunta, grande parte das respostas discorreram sobre os elementos visuais, buscando justificar suas escolhas.

¹⁶ Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/embaixada-bogota/o-brasil/hino-nacional>. Acesso em: 05 de outubro de 2024.

¹⁷ FORMS, Google. Questionário de análise de peça de design gráfico. 2024. Disponível em: <https://forms.gle/NLPw5sP4rUN5MwQQ8>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

Análise e discussão final do teste com usuários

As respostas obtidas com o questionário foram suficientes para entender a percepção dos entrevistados em relação ao contexto em que a peça está inserida. Isto porque, o maior número de respostas descrevem as características da peça relacionando-a com queimadas e mudanças climáticas.

É o que se verifica em uma das respostas obtidas com um dos entrevistados, que respondeu: “eu relaciono temas como aquecimento global e em específico as queimadas nas florestas no Brasil e também relaciono a paródia com o hino nacional num tom de crítica”.

Desse modo, vale ressaltar que além da percepção dos usuários em relação ao tema, em grande parte, a composição dos elementos demonstrados na peça modelo também serviram para justificar suas respostas, conforme manifesta outro entrevistado em sua resposta: “visualmente, as cores usadas são chamativas e saturadas, características comuns em designs de teor político e social para crítica à situações agravantes. As chamadas levam a entender que a mensagem é voltada a fatores climáticos ou a queimas florestais”.

Contudo, os entrevistados que consideram que a peça transmitiu a mensagem parcialmente, atestam não reconhecer a intenção do texto inserido no centro do mapa, conforme um dos usuários menciona:

Acredito que o texto não foi muito claro, o termo encurralado, dependendo do contexto traz uma ideia de limitação, ou até resistência, dentro desse contexto da estética da imagem com fogo e desaparecimento do mapa não consegui relacionar muito bem. (Google Forms)

Dessa forma, torna-se evidente que a utilização do texto na peça causou confusão na percepção do usuário que a analisa sem legenda ou sem reconhecer o tema tratado. No entanto, essa confusão restringiu-se a pequena parcela dos entrevistados (4 respostas), o que não é suficiente para superar as respostas afirmativas (40 respostas) em relação à linguagem transmitida com o modelo desenvolvido.

Assim sendo, verifica-se que a peça modelo, desenvolvida por intermédio do resultado da nossa análise, atingiu o objetivo proposto, ou seja, apresentou em sua composição as características comuns em cartazes de design gráfico ativista e teve uma percepção de mensagem concordante com a objetivada pelo autor da peça.

5 Considerações finais

O movimento construtivista do século 20, demonstrou que o design gráfico pode andar aliado às demandas sociais e políticas de qualquer época, tendo em vista que sem o aparato tecnológico que temos hoje, os vanguardistas desenvolveram peças gráficas de grande importância para a história do design gráfico.

Nesse sentido, o intuito do design gráfico em se aproximar dos movimentos sociais é respaldado na necessidade de urgência pela manutenção dos direitos de parcela da sociedade. Portanto, a análise acerca do movimento ativista no design gráfico propõe uma reflexão a respeito da inserção de produções de designers em movimentos ativistas.

Dessa forma, a análise realizada em torno dos elementos visuais das peças objetos de estudo demonstra que o design gráfico ativista propõe construir uma linguagem visual voltada para a narrativa dos movimentos sociais e políticos. Assim, podemos observar que a linguagem ativista do design gráfico enseja a construção de uma padronagem gráfica dos elementos visuais encontrados nos corpus de análise, como forma, cor, textura, tipografia e imagem.

Contudo, podemos aprofundar ainda esta análise, a partir de uma investigação do tema em torno de um olhar semântico de cada elemento que compõe as peças. Assim, a pesquisa realizada neste trabalho pode ter como possível desdobramento um exame das peças a partir da retórica da linguagem visual, considerando a intervenção do design gráfico ativista observada de maneira acentuada no Brasil.

Nesse sentido, este trabalho é proposto como uma possibilidade de guia para diversos designers nas tomadas de decisões no campo do design gráfico, com o intuito de estimular produções mais assertivas, especialmente, as que são de cunho social.

Portanto, sugerimos que haja vinculações de produções gráficas com movimentos ativistas, a partir da instrumentalização de expressões em prol de contextos sociais que necessitam, sobretudo, de uma desconstrução para formular uma construção de uma retórica emergente.

Agradecimento

À minha família, a quem guardo tanto apreço — Francisco, Alaíde e Virgínia —, agradeço por todo apoio, carinho e paciência nessa trajetória dolorosa em busca dos meus sonhos. Deixo minha profunda gratidão a cada um de vocês. Sou eternamente grato por todo o auxílio de meu pai, minha mãe e minha irmã nesses anos distantes e sempre preocupados. Sem essa assistência, não teria chegado até aqui.

Aos meus queridos sobrinhos, Jasmin, João e José, que guardo na mente e no coração.

Aos meus estimados amigos que me acompanharam neste longo caminho de conhecimento e de encontro comigo mesmo — Gabriel, Joyce, Klinsmann, Jhonny, Rudhere, Kauã, Sofia, Katherine, Malu, Regina, Sthevson, Malu e Teresa —, agradeço pela amizade, pelos conselhos, pelo ombro amigo e também pela ajuda em cada momento de dificuldade e alegria, tanto na graduação quanto fora dela.

Gabriel, que sempre esteve presente, quero estender meus agradecimentos pelos momentos de paciência, convivência e cuidado. Através de sua amizade, compreendi o valor da amizade, bem a percepção de um outro olhar sobre a vida. Esses cinco anos de convivência foram suficientes para entender que, na vida, o que realmente levamos são as amizades, e levarei a sua guardada em meu coração.

À minha terapeuta Daiane que me acompanhou durante todo o processo de elaboração deste TCC.

Agradeço especialmente ao professor Othon, que, no papel de orientador, possibilitou o desenvolvimento deste trabalho, bem como na formação de um repertório que levarei por toda minha vida profissional. Suas orientações cuidadosas, os diversos encontros e o zelo no trabalho em conjunto proporcionaram o êxito deste artigo. Seu acompanhamento foi fundamental para despertar em mim o desejo pela pesquisa e pela docência.

Venho expressar minha profunda gratidão aos membros da banca examinadora, professora Angélica e professor Arthur, por dedicarem seu tempo e conhecimento à avaliação deste trabalho.

Às 45 pessoas que responderam ao questionário, agradeço pelo tempo dedicado e pelas respostas.

Referências

- ARAUJO Ferraz Oliveira, G., & LIMA, S. (2021). Análise semântica de capas tipográficas de livros feministas: discussões sobre performatividade de gênero. *InfoDesign - Revista Brasileira De Design Da Informação*, 18(2). Disponível em: <https://doi.org/10.51358/id.v18i2.932>. Acesso em: 05 de setembro de 2024.
- ARTSY. Frye Art Museum. Alexander Rodchenko Books (Please)! In All Branches of Knowledge. Disponível em: <https://www.artsy.net/artwork/alexander-rodchenko-books-please-in-all-branches-of-knowledge>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.
- BARBOSA, Victor; COSTA, Ana Carolina dos Santos (2021). A percepção do impacto das eleições 2018 sobre a violência contra pessoas LGBT nos estados da Bahia, São Paulo e Rio de Janeiro. UFJF, Juíz de Fora, Minas Gerais. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/csonline/article/view/29394/23436>. Acesso em: 26 de setembro de 2024.
- BRAGA, Marcos Costa (2011). O papel social do design gráfico: história, conceitos e atuação profissional / organizador Marcos da Costa Braga – São Paulo: Editora Senac.
- MAGAZINE, Daily Art (2023). Masterpiece Story: Beat The Whites With The Red Wedge by El Lissitzky. Disponível em: <https://www.dailyartmagazine.com/beat-the-whites-with-the-red-wedge/>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.
- LEBORG, Christian (2009). Gramática Visual. São Paulo: Gilli.
- LUGOBONI, Leandro Fabris (2015). LINGUAGEM TIPOGRÁFICA: modos de utilização de letras fantasias na comunicação contemporânea. 14 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), São Caetano do Sul (São Paulo). Disponível em: <https://static.casperlibero.edu.br/uploads/2015/01/Leandro-Fabris-lugoboni-USCS.pdf>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.
- LUPTON, Ellen (2023). Extrabold: um guia feminista inclusivo antirracista não binário para designers. São Paulo: Olhares.
- MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W (2015). História do design gráfico. 5. ed. São Paulo: Cosac Naify.
- MOMA. Aleksandr Rodchenko Dobrolet (Poster for a Russian state airline). Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/7269>. Acesso em: 25 de agosto de 2024.
- SAMARA, Timothy (2014). Design elements: understanding the rules and knowing when to break them. 2. ed. Beverly: Rockport.
- NARDELLI, Thereza (2018). Ninguém solta a mão de ninguém. *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BpfmIM7H2HW/>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.
- TELES, Vitor (2018). Designers antifascistas. *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CA5g2mznFn4>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

USP (2022). Redes sociais ajudam os jovens a se interessarem mais pela participação na política. Jornal da USP. Disponível em:
<https://jornal.usp.br/atualidades/redes-sociais-ajudam-os-jovens-a-se-interessarem-mais-pela-participacao-na-politica/>. Acesso em: 26 de setembro de 2024.

QUEIROZ, Militão (2018). Ele Não. *Instagram*. Disponível em:
<https://www.instagram.com/p/BnrrEtmBPKI/>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

WONG, Wucius (1998). Princípios de forma e desenho. São Paulo, Martins Fontes.