

Tipografia em contextos ativistas: uma análise de cartazes feministas

Typography in activist contexts: an analysis of feminist posters

LOPES, Julia Navarro; Graduada; UNESP

nlopes.julia@gmail.com

HENRIQUES, Fernanda; Doutora; UNESP

fernanda.henriques@unesp.br

O design gráfico pode ser extremamente potente para a sociedade como agente de melhorias e transformações, comunicando, informando e influenciando decisões. Dessa forma, este artigo apresenta um estudo sobre a utilização da linguagem gráfica verbal em cartazes políticos do movimento feminista, analisando a forma como atributos da tipografia podem auxiliar em uma comunicação mais efetiva. Para essa finalidade, foram analisados 51 cartazes de autorias diversas, utilizando uma metodologia que examina os aspectos intrínsecos e extrínsecos da construção das letras, buscando identificar padrões que podem ser próprios da estética construída pelo movimento e que transmitem sensações e significados importantes para o contexto ativista.

Palavras-chave: Design ativista; Feminismo; Tipografia.

Graphic design can be extremely powerful for society as an agent of improvement and transformation, communicating, informing and influencing decisions. Thus, this article presents a study on the use of verbal graphic language in political posters of the feminist movement, analyzing how typography attributes can help in more effective communication. For this purpose, 51 posters of different authors were analyzed, using a methodology that examines the intrinsic and extrinsic aspects of the construction of the letters, seeking to identify patterns that may be typical of the aesthetics constructed by the movement and that convey sensations and important meanings for the activist context.

Keywords: Design Activism; Feminism; Typography.

1 Introdução

O design gráfico é uma área de extrema relevância na comunicação, afinal, os projetos desenvolvidos são mecanismos criativos para promover a tradução visual de mensagens e de conteúdos, mesclando diferentes elementos e processos que possibilitam facilitar a compreensão das informações. Essa capacidade é muito explorada pelo mercado consumidor para agregar valor às marcas e produtos e, com essa apropriação pela publicidade, o design passou a ser visto atrelado ao consumismo, à manipulação e à futilidade, comparado a um acessório adicionado às coisas para torná-las mais caras, mais refinadas e mais vendáveis. Victor Papanek ousou dizer que “há profissões mais danosas que o design industrial, porém somente muito poucas.” (1972, p.14, apud LIMA e MARTINS, 2011, p.126)

Essa forma de utilização do design afasta-o do seu principal objetivo: a resolução de problemas, ou seja, a vocação para promover melhorias sociais. Assim sendo, o intuito deste artigo é colaborar com a compreensão do design como uma área com potencial para promover uma sociedade mais equânime, a partir da observação de como vem sendo utilizado pelos movimentos sociais engajados, sobretudo nas questões de gênero.

Dentro da área do chamado design ativista existem diversas possibilidades de atuação, não obstante, para este artigo trataremos dos cartazes do estilo lambe-lambe, visto sua notável importância histórica e política, buscando entender a forma como a tipografia – elemento também essencial para a construção das narrativas conceituais e visuais – foi empregada em sua concepção. Para a análise prática foram selecionados 51 cartazes com foco no feminismo, por ser uma pauta de extrema relevância econômica e social, seguindo uma metodologia focada em entender os aspectos dos desenhos tipográficos.

2 Contextualização

2.1 Papel social do Design Gráfico

Segundo Bomfim (1998, p.9, apud BRAGA, 2011, p.11), a palavra design originou-se do latim *designare* e significa desenvolver, conceber ideias. Com o tempo e com o processo de industrialização na Inglaterra no século XVIII, o termo passou a receber um significado atrelado à produção e à comercialização de produtos industrializados, processo que impactou a forma como enxerga-se a função e o papel do design na sociedade, associando ao mercado que se utiliza desse caráter de inovação e construção de significados para fortalecer a comunicação de marcas, empresas e produtos.

Apesar disso, não existe apenas esse meio possível de atuação dentro da área. Por que não utilizar todo esse potencial de criação, significação e inovação para construir um design socialmente engajado? Fugindo da lógica mercadológica, que visa a venda de produtos e serviços, existe uma categoria que se preocupa mais com o resultado social que o design é capaz de proporcionar, sendo utilizado, portanto, como ferramenta de questionamento e mobilização social, auxiliando na difusão de ideais de movimentos em prol de melhorias que impactem na qualidade de vida das pessoas.

Um dos motivos para esse distanciamento das ações sociais acontecer, segundo Katherine McCoy (2003), é que, com essa apropriação e dominação do mercado, criou-se um sentimento de impossibilidade de atuar em outras áreas, gerando certa censura com sentimento de apatia e indiferença. A autora diz “[...] Nós criamos uma profissão que acha que preocupações políticas ou sociais são estranhas ao nosso trabalho ou inapropriadas a ele.” (HELLER e VIENNE,

2003, p.9, apud BRAGA, 2011, p.48). E é necessário ter em mente que tudo é político e “Todo design serve ou subverte o status quo” (FRY, 2007, p.88, apud PATER, 2016, p.02), ou seja, é impossível desassociar as produções de valores sociais e culturais, estereótipos e opressões, desse modo, quando os profissionais assumem uma posição de neutralidade política, estão, de certa forma, permitindo que situações de injustiças e indiferenças aconteçam naturalmente.

Inclusive, além de não conseguir se desvencilhar dos padrões da sociedade, o design é uma ferramenta que contribui para essa construção, visto que, segundo Geertz (1973, p.05), cultura é uma teia de significados que a própria sociedade constrói e o trabalho do designer é justamente criar significados, ressignificar elementos, sejam objetos físicos ou imagens. Sabendo disso, é preciso construir e estimular essa reflexão sobre o papel da profissão na sociedade e, além disso, propor e promover formas de atuar concreta e ativamente.

Sendo assim, se o foco do design gráfico é a comunicação e a construção de significados, é preciso que se expanda a forma como se vê a sua própria definição, pensar a comunicação muito além de uma boa diagramação, uma fonte bem escolhida e cores harmônicas, é preciso ultrapassar o domínio técnico e das propriedades gráficas para pensar nos resultados das produções, como as mensagens estão sendo absorvidas, quais seus impactos e qual a mudança pretendida. O objetivo principal do design voltado para o social é trabalhar com mensagens de denúncia e crítica, buscando auxiliar no processo de modificação estrutural da sociedade em diversos aspectos.

2.2 Cartazes políticos

Não existe apenas uma possibilidade de atuação do design gráfico em contextos sociais e políticos, mas uma delas ocupa um espaço de destaque ao longo dos anos: o cartaz. Essa mídia gráfica consegue unir funções políticas e estéticas e cumprir papéis culturais, educacionais e artísticos. Segundo Harold Hutchinson (1968), ele pode ser definido como

um anúncio grande, normalmente com um elemento pictórico, normalmente impresso em papel e normalmente exposto em uma parede ou quadro para o público em geral. Seu objetivo é chamar a atenção para qualquer coisa que o anunciante esteja tentando promover e gravar uma mensagem no transeunte. O elemento visual ou pictórico proporciona a atração inicial – e ele deve ser suficientemente impressionante para prender o olhar do transeunte e superar a atração concorrente dos outros cartazes, de modo que precisa de uma mensagem verbal suplementar que reforce e amplifique o tema pictórico. O tamanho grande da maioria dos cartazes permite que a mensagem verbal seja lida claramente à distância. (apud SONTAG, 2010, p. 211 apud SILVA, 2017, p.45)

E, além desse objetivo amplo da promoção de uma mensagem apontado por Hutchinson, Abraham Moles (1974) divide em seis as funções desempenhadas pelo cartaz na sociedade:

- 1) a primeira está ligada mais diretamente à informação, a seu papel de anunciador de algo e, por isso, à linguística, a uma semântica geral das coisas; 2) a segunda função, propaganda ou publicidade, está relacionada à difusão de ideologias e ao consumo de bens e serviços; 3) a terceira é a da educação, vinculada aos problemas do repertório de conhecimentos, da psicologia social e da cultura; 4) a quarta função, a da ambiência, está ligada à psicologia do ambiente urbano; 5) a quinta, estética, está ligada ao poder de atração do cartaz e às técnicas de fabricação e; 6) a sexta, a função criadora do cartaz,

ligada à expressão artística (MOLES, 1974, p. 53-57 apud SILVA, 2017, p.46)

Com isso podemos perceber como o cartaz é uma mídia gráfica relevante para a sociedade e que pode ser usada com diferentes intuitos. Ao longo dos anos ele sofreu influência de diversos movimentos artísticos e políticos. Seu uso como parte da luta social e política é datado do século XVIII, na Revolução Francesa (MELLO, 2012, p.244) e percebemos grandes diferenças entre essa forma de utilização com os cartazes comerciais. Este é “fruto da economia capitalista, com sua necessidade de induzir as pessoas a gastar mais em bens não essenciais e espetáculos” (SONTAG, 2010, p. 216 apud SILVA e VENEROSO, 2016, p.610) enquanto aquele tem o objetivo de conscientização e educação, mostrando problemas políticos, econômicos e sociais e buscando promover uma mudança desses aspectos a partir da mobilização da população.

No decorrer das mudanças históricas podemos observar a presença dos cartazes em momentos de grandes conturbações políticas, como nas primeiras décadas do século XX com as Grandes Guerras, a Revolução Russa, o facismo e o nazismo. Neste período o cartaz foi um importante meio de comunicação política utilizado tanto pelos governos como forma de persuadir e atrair a população a seu favor quanto pela oposição e movimentos sociais como instrumento para contra-atacar. Segundo Chico Homem de Mello, o cartaz é a mídia impressa que mais tem afinidade com a militância política, pois geralmente tem um tamanho proporcional ao corpo, o que facilita a visibilidade e está nas ruas onde a revolução acontece, onde o povo está e onde o design tem que ir também.

É evidente a importância do papel do design gráfico na militância como também a necessidade de que mais designers estejam presentes nesses espaços, mas nem sempre os materiais são produzidos por profissionais e, em alguns casos, não é possível utilizá-lo em sua forma mais potente, ocupando as ruas, mas considerando seu intuito, é indispensável que também sejam utilizadas outras formas de reprodução para que a mensagem chegue a mais pessoas. Apesar de haver características específicas que são mais apropriadas para diferentes necessidades, todos são de extrema importância para o contexto político. Quando se trata de uma movimentação popular, de oprimidos, é preciso unir todas as forças aliadas e nisso é possível explorar essas diferentes categorias de cartazes.

Levando essa diversidade em consideração, de acordo com (SILVA e VENEROSO, 2016, p.611), é possível dividir o cartaz político em quatro diferentes grupos a partir das técnicas utilizadas na produção e os meios de circulação.

2.2.1 Cartaz itinerante

É usado no ato de uma manifestação servindo como uma extensão do corpo dos manifestantes, amplificando a sua voz, o objetivo é despertar a consciência política e a revolução. São produzidos de forma artesanal, com forte caráter vernacular, com maior utilização de recursos textuais e poucos símbolos gráficos, possuem versões únicas, simples e feitas a mão, sem muita preocupação estética e planejamento, devida a necessidade de produção rápida em resposta a um acontecimento ardente.

[...] o cartaz adotou como principais ferramentas o pincel, canetão, estêncil e marcador; e como elementos chave as letras e os símbolos. Tratando-se de uma forma de expressão democrática, onde qualquer indivíduo com ímpeto de manifestar sua insatisfação pode registrar suas palavras de forma direta, temos um resultado onde ‘A irregularidade das formas tipográficas feitas e desenhadas à mão

pode ser particularmente eficaz na condução de [...] revolta e espontaneidade. (SALTZ, 2010, p. 22 apud SILVA, 2018, p.6)

Os cartazes feitos à mão se destacam em um protesto, são mais marcantes e geram informações impactantes, justamente pelo fato de que pessoas sem necessariamente conhecimento estético dedicaram um tempo para produzir a mensagem e colocaram toda sua fúria, tristeza, descontentamento e esperança. Isso faz com que esses materiais se destaquem em comparação àqueles feitos planejadamente, com um rigor estético.

2.2.2 Lambe-Lambe

Podem ter tamanhos variados, serem feitos à mão ou impressos. Possuem um propósito ativista e subversivo, com um aspecto mais artístico, mas ainda assim de fácil reprodução e possibilidade de grande repetição o que faz com que as pessoas se familiarizem com a mensagem mais facilmente e aumenta a chance de reflexão sobre ela, visto que como são colados nos espaços urbanos, as ideias reverberam pelas ruas mesmo findado o movimento.

2.2.3 Cartaz profissional

Produzidos por designers e artistas que usam seus conhecimentos e técnicas para produzir materiais gráficos que auxiliem na resistência e manifestação do povo, o que auxilia a trazer as pautas sociais para dentro da profissão. Geralmente são disponibilizados gratuitamente e em alta resolução na internet para serem impressos e distribuídos em todo o país.

2.2.4 Cartaz digital

Como o nome diz, são produções que circulam no meio digital como forma de manifestar opiniões particulares publicamente ou contribuir para a divulgação de atos e ações políticas, alguns conseguem um efeito viral na internet e alcançam um grande número de pessoas. Em momentos como o da pandemia da Covid-19 em que o isolamento social foi de extrema importância para conter o agravamento, este tipo de criação foi muito utilizada.

2.3 Importância da tipografia no ativismo

A escrita é uma invenção humana que alterou as formas sociais, capaz de conectar conceitos por meio da representação visual da linguagem verbal e, com isso, colaborar para a construção da cultura e identidade ao mesmo tempo que sofre influência da mesma. “As características da linguagem escrita são sempre moldadas por variáveis sociais, econômicas, educacionais ou tecnológicas, de acordo com determinada sociedade, linguagem ou tempo.” (WALKER, 2001, p. 10 apud FINIZOLA, 2010, p.54)

Dentro do design ativista, a linguagem gráfica verbal assume um papel primordial, uma vez que consegue materializar os pensamentos e registrar de forma visual a voz da resistência, possibilitando não somente a assimilação dos conteúdos, mas também despertando diferentes sentimentos por meio de suas inúmeras possibilidades de formas, o que traz à tona seu potencial de expressividade, traduzindo em elementos visuais as particularidades da comunicação oral e gestual. “A tipografia pretende ser a forma do que não tem forma ao olhar humano: o som e o fonema. Ela representa uma superfície constituída de duas faces indissociáveis, como duas páginas da mesma folha, o verbal e o visual. A mente e o corpo. A razão e a emoção. A vibração e a forma.” (MIGUEL, 2007)

Fica claro como a linguagem gráfica textual pode ser forte aliada na construção de narrativas políticas visuais. Esse recurso propicia uma experiência de compreensão da mensagem ainda mais completa, com diferentes tipos de percepções.

Não se trata de compreender a linguagem como estática e representativa, mas como capaz de expressar subjetividades e tecer relações. A realidade é construída a partir da linguagem e se realiza na linguagem, e são as inter-relações entre sujeito, sociedade e linguagem que constituem um estar no mundo, que instituem uma diversidade de discursos estimulados pela experiência. (MARTINS, 2005)

Assim como outros tipos de linguagem, a gráfica verbal também possui diferentes formas de representação que recebem empregos distintos: a caligrafia, o letreiramento (também conhecido como lettering) e a tipografia. Existem diferentes definições para essas categorias, mas neste artigo seguiremos com as seguintes:

2.3.1 Tipografia

Farias (1998, p.11 apud FINIZOLA, 2010, p.39) define o termo como

o conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, independentemente do modo como foram criados (à mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em um documento digital).

Ela tem o objetivo, segundo Niemeyer (2003, p.13, apud *ibid*, p.40) de “transmitir uma mensagem do modo mais eficaz possível, gerando no leitor destinatário significações pretendidas pelo destinador.” Mas essa mensagem nem sempre precisa ser lida, a tipografia carrega a possibilidade de ser funcional ou poética e artística.

2.3.2 Caligrafia

Diferentemente da tipografia, a caligrafia tem uma característica muito particular, o fato de ser sempre uma produção manual, gestual e espontânea. Farias (2004, p.02 apud *ibid*, p. 38) a define como “prática manual de desenho de letras a partir de traçados contínuos à mão livre” sendo feitos sempre por meio de ferramentas específicas (lápiz, penas, pincéis, etc.).

2.3.3 Letreiramento

O letreiramento é a tradução do termo em inglês, *lettering*, e pode ter definições distintas, Martins (2007, p.62 apud *ibid*, p.37) e Farias (2004, p.2 apud *ibid*, p.37) trazem uma explicação mais restrita, delimitando este termo para produções que exijam um projeto prévio antes que as letras sejam traçadas. Em um sentido mais amplo, o termo pode abranger qualquer tipo de processo de desenho e escrita de letras, seja manual ou digital, trazendo um caráter mais artístico. Gray (1986, p.09 apud *ibid*, p.37) diz que o

Lettering é uma subdivisão da escrita. Eu a definiria como a escrita em que a forma visual, representada pelas letras e o modo pelo qual elas são formatadas e combinadas, tem uma formalidade e uma importância acima da legibilidade.

Para o contexto deste artigo, considerando que os materiais analisados possuem autorias distintas, que podem ou não ter um conhecimento técnico e projetual sobre design e desenho de letras e também foram feitos em épocas e com materiais diferentes, utilizaremos a definição abrangente de letreiramento, incluindo todo e qualquer desenho de letras, independentemente da técnica e ferramenta utilizadas.

Apesar dessa distinção de termos e, inclusive, divergências sobre seus significados, não significa que essas três categorias não possam se misturar, hoje em dia observamos que, principalmente, no âmbito urbano e nas manifestações gráficas populares esses limites se atenuam, em situações em que podemos encontrar, por exemplo, letreiramentos inspirados em fontes clássicas e fontes digitais com estilo caligráfico. Podemos associar isto ao conceito de circularidade cultural, do antropólogo Ginzburg, que o define como “um processo recíproco de constantes trocas e interações entre a cultura oficial e a popular, entre a central e a periférica.” (ibid, p.28). Quando falamos de cartazes de protesto, podemos observar isso acontecer com grande frequência, por tratarem de assuntos do interesse popular, trazem essa influência da cultura local aliada com o design formal, gerando um valor importante para a narrativa.

3 Metodologia de análise

Sabendo da importância e da vasta utilização de cartazes no meio político e da forte influência da tipografia como forma de consolidar as mensagens, iniciou-se um processo de análise para identificar como a identidade do movimento feminista é expressa a partir dos elementos gráficos textuais. As produções são de anos diferentes para poder ter um panorama geral do cenário ao longo do tempo e perceber as mudanças e padrões que se mantiveram. Para entender isso, foi utilizada a metodologia adotada no livro de Fátima Finizola, “Tipografia Vernacular Urbana - uma Análise dos Letreiramentos Populares” que, de acordo com Michael Twyman (apud FINIZOLA, 2002), observa os aspectos intrínsecos e extrínsecos inerentes a qualquer desenho tipográfico, sendo aqueles os elementos que definem a forma particular de cada letra, como a inclinação, a espessura e a largura e os aspectos extrínsecos a maneira como são configuradas as informações em um layout, como o alinhamento, entrelinhas, espaços de diagramação, cor e malha construtiva. Dentro dos aspectos intrínsecos então, adotou-se os atributos definidos por Dixon (apud FINIZOLA, 2002): construção, forma, proporção, modulação, peso, serifas/terminais, caracteres-chave e decoração.

3.1 Aspectos intrínsecos

3.1.1 Construção

São 5 tipos de construções formais. A contínua, quando não há pontos evidentes de transição entre as hastes; descontínua, quando há a presença desses pontos de forma enfática ou a ruptura de conexão como em letras góticas e de estêncil; modular, composta pela repetição de um módulo idêntico; irregular, quando as curvas, hastes e partes do caractere são desiguais; e aquelas letras que são construídas a partir da referência de uma ferramenta manual, como pincel ou caneta.

3.1.2 Forma

Toda letra é composta por curvas e/ou retas, podendo ter tratamentos diferentes para modificá-las e fazer combinações entre elas. A forma, portanto, se trata do formato das hastes.

3.1.3 Proporção

Relação entre largura, altura-x, altura da ascendente e descendente de forma que proporcionam ordem e ritmo.

3.1.4 Modulação

Presença ou não de contraste na espessura entre as hastes da letra, gerando diferentes inclinações do eixo (vertical ou oblíqua).

3.1.5 **Peso**

Espessura das hastes, como nas variações de fontes light, regular, bold, semibold, extrabold, etc.

3.1.6 **Serifas/Terminais**

As serifas são pequenos traços acrescentados ao final das hastes, traves ou barras de uma letra e os terminais são a continuação final de uma haste, podendo ter diferentes formas (bola, lágrima ou bico)

3.1.7 **Caracteres-chave**

Características peculiares em certas letras que facilitam sua identificação perante outras.

3.1.8 **Decoração**

Utilização de recursos ornamentais como sombra, contornos, hachuras, etc.

3.2 **Aspectos extrínsecos**

3.2.1 **Uso de cor**

Quantidade de cores utilizadas

3.2.2 **Alinhamento**

Justificado, centralizado, à esquerda ou à direita.

3.2.3 **Disposição das letras**

Horizontal, vertical ou diagonal; linear ou curvilínea; regular ou irregular.

3.2.4 **Uso de elementos pictóricos**

Se utilizam elementos como símbolos para dar apoio ao texto.

Além dos aspectos descritos acima, adicionamos também o quesito “caixa alta” e “caixa baixa” que muitas vezes é utilizado como forma de passar uma mensagem e contestar padrões, como no caso da escritora bell hooks que escolheu escrever seu nome completamente em caixa baixa para ir contra a convenção patriarcal da linguagem.

4 **Análises e resultados**

Para a análise foram selecionados cartazes do estilo lambe-lambe levando em consideração os seguintes critérios: a) cartazes criados por grupos e coletivos de localidades diferentes, além do Brasil, para que fosse possível ter uma diversidade de estilos, visto que os aspectos visuais são influenciados pela cultura local; b) abrangência cronológica partindo da década de 60, quando teve início a Segunda Onda do Feminismo, marcada por intensas movimentações políticas e consequentemente fortes produções gráficas de cunho ativista; c) criações que possuam elementos textuais, de preferência com destaque.

Seguindo essas orientações, foram escolhidos cartazes de um coletivo britânico, um coletivo estadunidense, um estúdio de design argentino e outros de autorias diversas dentro de um contexto nacional da época da ditadura. Todos eles possuem fácil acesso e estão disponíveis em boa qualidade, o que possibilitou a análise dos detalhes de forma fiel.

4.1 **Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)**

O livro “Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)” é uma iniciativa do Instituto Vladimir Herzog que traz uma compilação de 300 cartazes, documentos e fotografias com cunho político contra regimes ditatoriais nos países da América Latina, com grande destaque para produções da época da ditadura militar no Brasil (1964-1984). Para este trabalho foram analisados apenas os cartazes feministas mostrados ao longo do livro, principalmente do capítulo “Mulheres, trabalhadores e estudantes”.

Figura

12 –



Seleção de cartazes do livro “Os cartazes desta história”.

Fonte: Compilado pelas autoras com base em imagens coletadas no livro “Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)”.

Quadro 4 – Aspectos intrínsecos e extrínsecos dos cartazes do livro “Os cartazes desta história”.

Aspectos intrínsecos	Resultado da análise
Construção	Todos os letreiramentos são compostos por letras com construção contínua, mas é possível notar que em alguns casos existem imperfeições nos traços decorrentes da técnica utilizada, como em alguns que são feitos em xilogravura.
Forma	Praticamente todos os cartazes apresentam letras construídas com formas retas combinadas com curvas nas letras que são comumente arredondadas como “o”, “u”, “s”, entre outras. Algumas letras mesclam hastes diagonais com horizontais e verticais.
Proporção	A relação altura-x e altura de versal dos cartazes que possuem escrito com variação de maiúscula e minúscula em um mesmo texto varia de 44% até 90%, sendo a maioria por volta de 70%. Além disso, a maior parte possui larguras das letras normais, tendo apenas dois casos em que elas são condensadas.
Modulação	Quatro cartazes apresentam contraste médio com predominância de eixo oblíquo, mas nem todas as letras apresentam uniformidade na espessura das hastes, tendo um contraste que varia conforme as letras.
Peso	A maioria possui peso bold com alguns casos que mistura bold com regular em um mesmo cartaz.
Serifa/Terminal	Apenas quatro dos cartazes possuem serifa, sendo arredondadas com junção curva e terminais em lágrima.
Caracteres-chave	Devido ao fato dos letreiramentos terem desenhos experimentais e com indícios de terem sido feitos de forma manual, todos os caracteres possuem características peculiares, sendo difícil definir apenas um como chave.
Decoração	Somente dois letreiramentos possuem decoração, sendo um deles um estilo 3D e o outro é escrito apenas com o contorno.
Aspectos extrínsecos	Resultado da análise
Uso de cor	Algumas das produções são em preto e branco, mas a maioria possui cores, mesmo que se limite a duas. Um único cartaz usa a cor como elemento para destacar o texto, criando uma espécie de arco-íris. A cor que mais aparece no geral é o vermelho.

Alinhamento e disposição das letras	Quanto ao alinhamento, a tendência se divide entre centralizado e a esquerda, tendo apenas um alinhada a direita e alguns casos que mescla os dois primeiros. Em relação à disposição das letras, apenas um segue uma linha de base diagonal e curvilínea, o restante é horizontal, apresentando alguns desvios em algumas letras que saem para cima ou para baixo da linha de base. Em alguns cartazes o espaçamento entre as letras é irregular, tendo algumas que ficam muito próximas uma das outras, com um espaço menor do que o considerado ideal.
Uso de caixa alta e baixa	Seis cartazes contêm textos seguindo a norma com a primeira letra maiúscula e o restante minúscula, sete são totalmente em caixa alta e o restante mescla textos totalmente em caixa alta com textos em caixa baixa.
Elementos esquemáticos	Nenhum dos exemplos utiliza elementos esquemáticos ou pictóricos no texto.

Fonte: as autoras.

Figura 13 – Recortes dos letreiramentos dos cartazes do Ano Internacional da Mulher.



Fonte: Recortes elaborados pelas autoras com base nas imagens do livro “Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)”, Virginia Artigas (1975).

Figura 14 – Recorte do letreiramento do cartaz “Saia da sombra, diga conosco: liberdade”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do livro “Os cartazes desta história:

Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)", Movimento Feminino pela Anistia no Brasil (1975).

Figura 15 – Recorte do letreiramento do cartaz “Fala, companheira!” do 1º Congresso da Mulher Metalúrgica de São Paulo.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do livro “Os cartazes desta história: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985)”, (1979).

4.2 Chicago Women’s Graphics Collective

O Chicago Women’s Liberation Union (CWLU) (1969 - 1976) foi o mais significativo dos sindicatos de mulheres socialistas feministas estabelecido durante a “Segunda Onda” do feminismo nos Estados Unidos. O coletivo foi formado em 1969 e desempenhou um papel de liderança na luta de gênero em Chicago durante os anos 70. O CWLU reconhecia que a libertação de mulheres não seria possível a menos que também lutassem contra o racismo, o capitalismo e para a libertação de gays e lésbicas. O Coletivo Gráfico (CWGC) era um projeto dentro do CWLU que consistia na criação conjunta de cartazes de protesto, feitos através da técnica de serigrafia.

Figura 1 – Seleção de cartazes do Chicago Women’s Graphic Collective.



Fonte: Compilado pelas autoras com base em imagens coletadas no site do coletivo Chicago Women's Liberation Union.

Desse grupo foram selecionados 15 cartazes que possuem grande foco tipográfico de um total de 37 que estão disponíveis no site que serve como arquivo da história e trabalho desempenhado pelo coletivo. No quadro 1 podemos ver os resultados da análise.

Quadro 1 – Aspectos intrínsecos e extrínsecos dos cartazes do Chicago Women's Graphics Collective.

Aspectos intrínsecos	Resultado da análise
Construção	Podemos observar que mais de 86% dos letreiramentos possuem formas contínuas, não apresentando nenhum caso de construção com referência a ferramenta, nem de forma modular e tendo apenas três casos que podemos considerar irregular.
Forma	A forma é um quesito com pouca homogeneidade de estilo, tendo algumas com formas retas, algumas com curvas côncavas com forte inspiração do estilo do movimento Hippie e também com a mesma fonte de inspiração, algumas formas arredondadas.
Proporção	Apenas um dos casos apresenta o texto com variação de caixa alta e baixa, sendo assim, foi possível verificar a altura-x apenas deste, que representa 65% da altura da maiúscula. Em relação à largura, de uma forma geral a tendência é pelo uso de letras com largura normal ou condensada. Mas em relação à proporção das larguras das letras de um mesmo cartaz, comparando uma com a outra, em alguns casos as proporções são irregulares.
Modulação	Neste quesito a proporção de uso nos cartazes fica dividida, não havendo também uma uniformidade, embora a maioria não apresente nenhum contraste. Daqueles que possuem, um apresenta contraste exagerado com eixo vertical, mas que não se repete em todas as letras. Os outros casos usam um contraste médio, hora com eixo vertical, hora com ele inclinado.
Peso	Em relação ao peso, a predominância é por regular e bold.
Serifa/Terminal	Apenas um caso apresenta serifa, sendo no estilo curva com junções suaves, hastes e terminais retos e horizontais.
Caracteres-chave	Devido ao fato dos letreiramentos terem desenhos experimentais e com indícios de terem sido feitos de forma manual, todos os caracteres possuem características peculiares, sendo difícil definir apenas um como chave.
Decoração	A maioria não possui decorações, mas as que aparecem são: sombras, contorno e em um caso, textura.
Aspectos extrínsecos	Resultado da análise
Uso de cor	Todos os cartazes são coloridos, apesar do método utilizado ser a serigrafia, a maioria deles possuem mais que uma cor, tendo uma predominância do vermelho, laranja e amarelo.

Alinhamento e disposição das letras	Existe uma forte tendência pelo uso de um posicionamento seguindo uma forma curvilínea, mesclando com outra parte do texto posicionada horizontalmente. O alinhamento é irregular, mas com preferência para o centralizado. Alguns cartazes apresentam um espaçamento entre letras irregular, em alguns casos de forma intencional, como no caso da figura 3.
Uso de caixa alta e baixa	Apenas um cartaz possui o texto totalmente em caixa baixa e apenas um com variação de alta e baixa.
Elementos esquemáticos	Nenhum dos exemplos utiliza elementos esquemáticos ou pictóricos no texto.

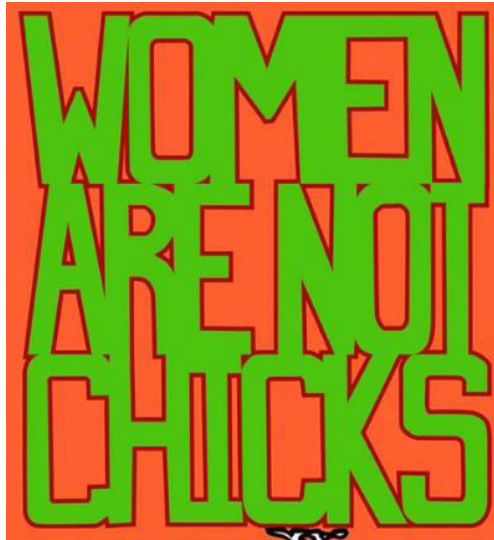
Fonte: as autoras.

Figura 2 – Recorte do letreiramento do cartaz “Cry Out”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do site Chicago Women's Liberation Union (1972).

Figura 3 – Recorte do letreiramento do cartaz “Women are not chicks”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do site Chicago Women's Liberation Union (1972).



Figura 4 – Recorte do letreiramento do cartaz “Lesbian Pride”.

Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do site Chicago Women's Liberation Union (1972).

4.3 See Red Women's Workshop

See Red Women's Workshop foi fundada por três ex-estudantes de arte em 1974, na Inglaterra, que se conheceram através de um anúncio colocado na “Red Rag: A Magazine of Women's Liberation” uma revista feminista socialista britânica publicada entre 1972 e 1980, pedindo às mulheres interessadas em formar um grupo para olhar e combater as imagens negativas das mulheres na publicidade e na mídia. A See Red surgiu desse encontro e um coletivo foi formado produzindo cartazes serigrafados para o movimento de libertação das mulheres, bem como para grupos comunitários e outros a pedido. Algumas integrantes mantêm atividades até hoje, dando palestras e exposições, mantendo o site atualizado e, inclusive, escreveram um livro sobre a história do workshop.

Figura 5 – Seleção de cartazes do See Red Women's Workshop.



Fonte: Compilado pelas autoras com base em imagens coletadas no site do See Red Women's Workshop.

Quadro 2 – Aspectos intrínsecos e extrínsecos dos cartazes do See Red Women's Workshop.

Aspectos intrínsecos	Resultado da análise
Construção	A maior parte dos letreiramentos possuem formas contínuas, sem quebras bruscas nas junções das hastes, mas é possível perceber irregularidades no traçado, como linhas trêmulas características de uma escrita manual que tenta reproduzir uma tipografia. Dois cartazes possuem construções com referência a ferramenta (pincel), nenhum com forma modular e apenas dois casos de construção descontínua.
Forma	A maior parte é construída com formas retas, algumas se assemelham muito a fontes grotescas e outras, apesar da predominância de retas, possuem irregularidades no traçado. Em dois casos as letras possuem um desenho muito semelhante ao feito com pincel.
Proporção	Em um dos casos que apresenta variação de caixa alta e baixa a linha-x é do mesmo tamanho da linha das maiúsculas e no outro caso, a linha-x representa 75% da maiúscula. Em relação à largura, de uma forma geral a tendência é pelo uso de letras com largura normal, tendo alguns casos em que elas são condensadas principalmente por questão de espaço disponível. Nesses cartazes a proporção das larguras também não é regular, tendo algumas letras com larguras menores do que deveriam ser se fossem seguir os padrões tipográficos.
Modulação	Apenas um dos cartazes possui letras com modulações que seguem os padrões tipográficos, sendo um contraste exagerado e com eixo vertical. Alguns outros exemplos dispõem de contraste, mas de forma irregular, principalmente nos que se assemelham a uma escrita manual. Dois cartazes contam com letreiramentos com eixos inclinados, mas sem apresentar contraste nas hastes.

Peso	A predominância é de letras em bold, mas alguns cartazes mesclam textos em bold com regular e em um dos casos possui também letras em light.
Serifa/Terminal	Apenas dois cartazes têm letras com serifas, um deles no estilo quadrada com junções curvas e terminais em bola e o outro caso tem um desenho totalmente em caixa alta, semelhante a um <i>stencil</i> , com serifas triangulares arredondadas com junção curva.
Caracteres-chave	Devido ao fato dos letreiramentos terem desenhos experimentais e com indícios de terem sido feitos de forma manual, todos os caracteres possuem características peculiares, sendo difícil definir apenas um como chave.
Decoração	Somente dois cartazes contêm decoração, um deles é um efeito em 3D e o outro produz uma espécie de glitch ao duplicar o escrito, mantendo a camada de cima com opacidade reduzida e a de baixo em outra cor e deslocada para direita e para baixo.
Aspectos extrínsecos	Resultado da análise
Uso de cor	Metade é monocromático, com o fundo branco e o texto, as imagens e/ou ilustrações coloridas. Do restante, 4 possuem 2 cores e um é composto por 3 cores, sendo, inclusive, o único com degradê. Vermelho é a cor que mais aparece, seguido do verde.
Alinhamento e disposição das letras	A maioria segue um posicionamento horizontal, mas em alguns casos a linha de base não é seguida com exatidão, ficando algumas letras mais para cima e outras mais para baixo. Nota-se também algumas aplicações diagonais e um caso com linha de base curvilínea. Em relação ao alinhamento, há uma predominância pelo centralizado e algumas versões que mesclam o alinhamento à esquerda com o centralizado. Nos letreiramentos que se assemelham mais à produções manuais é possível observar que o espaçamento entre as letras é irregular, se adequando ao espaço disponível para a escrita.
Uso de caixa alta e baixa	No geral, existe uma maior tendência pelo uso da caixa alta em todas as letras, com apenas dois casos que utilizam conforme a convenção, a primeira letra maiúscula e o resto minúscula e um cartaz com o título inteiro em caixa baixa e o restante dos textos seguindo também a norma padrão.
Elementos esquemáticos	Nenhum dos exemplos utiliza elementos esquemáticos ou pictóricos no texto.

Fonte: as autoras.

Figura 6 –
letreiramentos
“Racism”.



Recortes dos
do cartaz



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do site do See Red Women's Workshop.

Figura 7 – Recorte do letreiramento do cartaz “Sexist Media”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do site do See Red Women's Workshop.

4.4 El Fantasma de Heredia

El Fantasma de Heredia é um estúdio de design argentino fundado em 1992, dedicado exclusivamente às questões sociais e culturais, dirigido por Anabella Salem e Gabriel Mateu. Além do trabalho diário, eles ministram palestras e realizam workshops locais e no exterior.

Figura 8 – Seleção de cartazes do El Fantasma de Heredia.



Fonte: Compilado pelas autoras com base em imagens coletadas no perfil do estúdio no Flickr.

Quadro 3 – Aspectos intrínsecos e extrínsecos dos cartazes do El Fantasma de Heredia.

Aspectos intrínsecos	Resultado da análise
Construção	Dois dos cinco cartazes são feitos com o texto principal fazendo referência a ferramenta, com um estilo de letra cursivo e o restante do texto, tanto os complementares destes, quanto dos outros três cartazes seguem construções contínuas e alguns apresentam textos que aparentam terem sido escritos com fontes.
Forma	Com exceção dos que são cursivos, o restante dos textos são formados por retas, apesar de serem escritas visivelmente manuais e sem o intuito de copiar o desenho de uma tipografia, tendo assim formas irregulares.
Proporção	Em metade dos textos que possuem variação de caixa alta e caixa baixa a altura-x é maior que 70% da altura da versal, e nos outros dois casos, uma é 62% e a outra 46%. Todas possuem larguras normais.
Modulação	Apenas um deles possui modulações, que é um dos casos de letra cursiva, possuindo contraste médio e eixo inclinado.
Peso	Pode-se considerar que todos se enquadram em peso regular.
Serifa/Terminal	Todos são sem serifa e terminal.
Caracteres-chave	Como a maioria deles apresenta o aspecto caligráfico, todas as letras possuem características próprias, não podendo definir um caractere-chave como em tipografias padrões.
Decoração	Nenhum deles possui aspectos decorativos no desenho das letras.
Aspectos extrínsecos	Resultado da análise
Uso de cor	Não foi possível verificar nenhum padrão na utilização das cores, mas todos os cartazes são coloridos, dois deles com imagens cobrindo o fundo inteiro, enquanto os outros possuem o fundo liso.
Alinhamento e disposição das letras	Predominância de alinhamento à esquerda e, em relação à disposição das letras, três deles possuem posicionamentos diagonais e os outros dois, horizontais.

Uso de caixa alta e baixa	Apenas dois deles utilizam os textos totalmente em caixa alta, o restante segue a norma padrão da primeira letra maiúscula e o restante minúscula.
Elementos esquemáticos	Nenhum dos exemplos utiliza elementos esquemáticos ou pictóricos no texto.

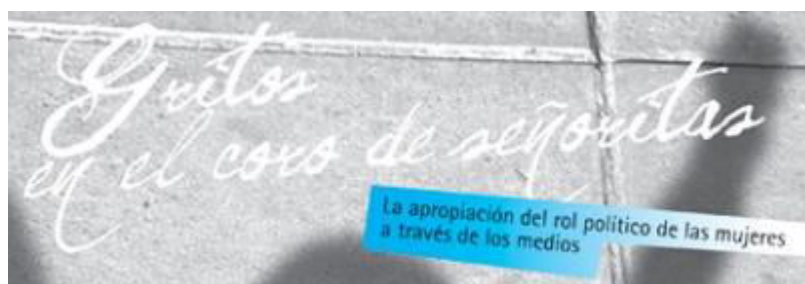
Fonte: as autoras.

Figura 9 – Recorte do letreiramento do cartaz “Picante parlante”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do estúdio no Flickr (2009).

Figura 10 – Recorte do letreiramento do cartaz “Gritos en el coro de señoritas”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do estúdio no Flickr (2008).

Figura 11 – Recorte do letreiramento do cartaz “Mirror”.



Fonte: Recorte elaborado pelas autoras com base nas imagens do estúdio no Flickr (2015).

Primeiramente, é importante ressaltar que este artigo se ateve à análise de um grupo de cartazes selecionados dentro de um montante maior de materiais para que fosse possível fazer um estudo mais minucioso dos aspectos tipográficos dentro do período disponível. Um estudo mais amplo contemplando os acervos completos e fazendo recortes temporais e regionais pode trazer novos dados e contribuir para entender melhor a linguagem gráfica militante. Ainda assim, foi possível perceber certos padrões que se repetiam, mesmo sendo de autorias, localidades e épocas distintas, o que levanta a hipótese de uma estética própria do meio ativista ou de quais aspectos tipográficos que expressam melhor as sensações e anseios políticos.

Em sua grande maioria, as letras dos cartazes são em caixa alta e com uma variação de peso entre regular e bold, o que pode ser pelo fato delas se destacarem mais, principalmente vistas de longa distância, mas também porque nos dá a impressão de que a informação está sendo "gritada", pedindo para serem ouvidas, o que faz muito sentido para o intuito das produções. Além dessa característica, percebemos que são poucos os casos que utilizam letras serifadas, o que pode ser por uma questão de legibilidade e facilidade na escrita, pensando nos cartazes feitos à mão, ou porque esse estilo de letra é muito atrelado a tradicionalidade, muitas vezes contestada pelos movimentos sociais.

Em relação a construção, a maioria é contínua e possui formas mais retas, embora em alguns casos seja possível notar certas incongruências nas hastes semelhantes a uma escrita manual, criando inclusive certas modulações e contrastes, mesmo que de forma informal e involuntária. Isso também ocorre com a disposição das letras, que em vários casos existe uma irregularidade nas linhas de base, tanto nos casos horizontais, quanto diagonais e circulares.

Além desses fatores, percebe-se que a maioria não possui elementos decorativos como sombras, contornos e texturas, mas os desenhos das letras em si possuem uma forte presença e destaque, mesmo diante de imagens e ilustrações que complementam o conteúdo, os letramentos mantêm sua expressividade forte, colaborando para que as informações sejam interpretadas não somente pelas palavras em si, mas também pelas formas das letras que as representam.

6 Considerações finais

Como abordado ao longo do artigo, os cartazes possuem um papel social de extrema relevância para a sociedade, principalmente considerando o contexto atual que exige cada vez mais posicionamentos contundentes e mobilizações para garantir direitos, principalmente às minorias, como no caso deste trabalho, às mulheres. Essa importância se dá ao fato de ser uma mídia complexa que consegue unir elementos de diferentes categorias dentro da linguagem visual e textual, formando uma comunicação completa.

O cartaz combina os gêneros, a arte visual estrita e a arte tipográfica: é o lugar onde se fundem os dois, onde a tipografia se torna imagem letrista, onde as letras abandonam a sua rigidez categorial, onde os elementos da imagem adquirem valor simbólico e, portanto, linguístico. (MOLES, 2005, p.251 apud BARBOSA, 2011, p.51)

Nessa combinação de gêneros, assim como os outros elementos visuais que compõem os cartazes, a tipografia ajuda a transmitir uma mensagem que será lida de diferentes modos. A princípio as palavras são, de forma literal, compreendidas pelos seus significados no dado contexto, mas a interpretação da ideia é influenciada também

pelos elementos gráficos formais que compõem a estrutura do texto, ou seja, pelo desenho das letras, suas cores, texturas e outros componentes visuais utilizados na construção. Esses elementos formais complementam a mensagem a ser passada e auxiliam na identificação e sentimento de pertencimento dos leitores com os ideais do movimento, principalmente quando se faz referência a uma estética e linguagem popular.

Como mostraram as análises, existe uma predominância de traços rápidos que podem estar atrelados a um contexto que necessita rapidez na criação, mas que também pode ser feito propositadamente e é capaz de criar a sensação de ânsia por transformação. Assim como disse Chico Homem de Mello, “cartazes produzidos a partir de recursos rudimentares ganham um sentido de urgência que, por si só, já é parte da mensagem a ser transmitida.” Militar por uma causa é sinônimo de ação, por isso esses desenhos corridos e com traçados trêmulos fazem tanto sentido para o intuito dos cartazes, além dos outros aspectos mostrados nas análises, como uso de caixa alta e letras sem serifa.

7 Referências

_____. Os tipos argumentam, ou a tipografia e o seu potencial expressivo. Rio de Janeiro, p. 16-52, 2009. Disponível em: https://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0710746_09_cap_02.pdf. Acesso em: 31 mar. 2022.

BARROS, Roberta. LIMA, Paula. SEHN, Thaís. **DESIGN E O PERCURSO FEMINISTA: O COLETIVO GRÁFICO FEMININO DE CHICAGO**. Educação Gráfica, vol. 21, num. 1, p.159 - 169, abril, 2017. Disponível em: <http://www.educacaografica.inf.br/artigos/design-e-o-percurso-feminista-o-coletivo-grafico-feminino-de-chicago-design-and-the-feminist-journey-chicago-womens-graphic-collective>. Acesso em: 04 de fevereiro de 2021

BONSIEPE, Gui. **Design and Democracy**. Design Issues, vol. 22, num. 2, 2006. Disponível em: <http://direct.mit.edu/desi/article-pdf/22/2/27/1714078/desi.2006.22.2.27.pdf>. Acesso em: 19 de março de 2021.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. 2. ed. [S. l.]: Editora Edgard Blucher Ltda., 2019. 270 p.

BRAGA, Marcos (org.). **O Papel Social do Design Gráfico**: história, conceitos & atuação profissional. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011. 192 p.

Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 12º, 2016, Belo Horizonte. **ARTE GRÁFICA DE PROTESTO: REFLEXÕES ACERCA DOS CARTAZES POLÍTICOS DAS JORNADAS DE JUNHO**. Blucher Design Proceedings, 2016. 607. Num. 2, Vol. 9.

Congresso Nacional de Iniciação Científica (CONINC SEMESP), 16º, 2016, São Paulo. **O DESIGN GRÁFICO COMO MEIO DE ATIVISMO**. 2016.

COSTA, Maria. COELHO, Naiara. **A(R)TIVISMO FEMINISTA - INTERSECÇÕES ENTRE ARTE, POLÍTICA E FEMINISMO**. Confluências - Revista Interdisciplinar de Sociologia e Direito. Vol. 20, num. 2, p.25 a 49, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335701119_ARTIVISMO_FEMINISTA_-_INTERSECCOES_ENTRE_ARTE_POLITICA_E_FEMINISMO. Acesso em: 30 de agosto de 2021.

FINIZOLA, Fátima. **TIPOGRAFIA VERNACULAR URBANA: UMA ANÁLISE DOS LETREIRAMENTOS POPULARES**. São Paulo: Editora Edgard Blucher Ltda., 2010. 110 p.

GOSLING, Emily. **Strongly worded letters**: Typography and modern protest. [2020] data provável. Disponível em: <https://www.monotype.com/resources/expertise/typography-and-modern-protest>. Acesso em: 12 set. 2021.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. **Os cartazes desta história**: Memória gráfica da resistência à Ditadura Militar e da redemocratização (1964 - 1985). São Paulo: Escrituras, 2012. 254 p.

MARTINS, B. G.; VAZ, Paulo B. F. Tipografia popular: invenção e poética na percepção do cotidiano. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Rio de Janeiro, p. 1-16, 2005. XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005.

MARTINS, B. G.; VAZ, Paulo B. F. Tipografia popular: para perceber o ilegível. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 149-164, 2006. Disponível em: http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n13_Martins%20e%20Vaz.pdf. Acesso em: 8 de abril de 2022.

MARTINS, Vivian. CAMPOS, Gisela. **Artivismo e Ativismo**: Design Gráfico e Coletivos. DATJournal, vol.5, num.1, p.114, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/40241757_Artivismo_e_Ativismo_Design_Grafico_e_Coletivos. Acesso em: 01 de março de 2021.

MIGUEL, Marcelo Gonçalves. **TIPOGRAFIA. A VOZ DO TEXTO**: Uma abordagem das relações entre forma e vibração na construção de sentido na mídia impressa. Orientador: Prof. Dr. Luciano Guimarães. 2007. p.268. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2007. Disponível em: https://www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Comunicacao/DissertacoesDefendidas/marcelo_miguel.pdf. Acesso em: 9 abr. 2022.

NEVES, Flávia de Barros. **Design gráfico e a mobilização social**: cartazes contra a guerra do Iraque. 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.bdttd.uerj.br/handle/1/9133>. Acesso em: 25 jul. 2022.

PAPANEK, Victor. **Design For The Real World**: Human Ecology and Social Change. 2. ed. [S. l.]: Chicago Review Press, 2005. 416 p.

PATER, Ruben. **Políticas do Design**: Um guia (não tão) global de comunicação visual. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 192 p.

SILVA, Rubens Rangel. **O cartaz político e poético**: revolução em imagens. Orientadora: Maria do Carmo de F. Veneroso. 2017. 373 p. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-APEPRL>. Acesso em: 14 ago. 2021.

Twyman, M. (1979). A Schema for the Study of Graphic Language (Tutorial Paper). In: Kolers, P.A., Wrolstad, M.E., Bouma, H. (eds) Processing of Visible Language. Nato Conference Series, vol 13. Springer, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/978-1-4684-0994-9_8