

## **Sob o Sol, a Garoa e a Fumaça: O Experimentalismo e a Desconstrução na Prática Tipográfica**

*Under the Sun, the Drizzle and Smoke: The Experimentalism and the Deconstruction at the Typographic Practical*

Oliveira, Jefferson Cortinove; Mestre; Centro Universitário Eurípedes de Marília

Santos, Tania Ismerim; Graduando Design Gráfico; Universidade Tiradentes

### **Resumo**

O surgimento da Bauhaus e da Escola Suíça veio a domesticar o design gráfico ao impor regras e defender o racionalismo, entretanto começou a ser contestado por designers que buscavam soluções gráficas mais expressivas e interpretativas. Este artigo aborda a influência do experimentalismo e da desconstrução na prática tipográfica através de uma investigação da exposição “Sob o Sol, a Garoa e a Fumaça” onde é possível observar uma diversificação de estilos com princípios similares: rompimento dos padrões ortodoxos, o uso da representação visual do tipo e pluralidade de conceitos.

**Palavras Chave:** Tipografia, Desconstrução, Experimentalismo.

### **Abstract**

*The appearance of the Bauhaus and the Switzerland School domesticated the graphic design when imposing rules and defending the rationalism, so was contested by designers to whom was searching expressive and interpretative graphical solutions. This article presents the influence of experimentalism and deconstruction in the typographic practical with an investigation of exposition "Under the Sun, the Drizzle and Smoke" where it is possible to verify diversification of styles with similar principles: disruption of the orthodox standards, use of the visual representation of the type and diversity of concepts.*

**Key Words:** Typography, Deconstruction, Experimentalism.

## **Introdução**

A tipografia na sua origem era sinônimo de impressão, hoje o seu significado vai além da arte de criar e ou manipular caracteres. Jan Tschichold, mesmo sendo um dos seguidores do estilo funcionalista da Bauhaus, já afirmava que “a tipografia significa muito mais que simplesmente a escrita com tipos” (TSCHICHOLD, 1953-1967 apud CAUDURO, 1998 pg.89). Para Lucy Niemeyer (2001, p.12) a tipografia “envolve a seleção e a aplicação de tipos, assim como a composição de letras de texto como o objetivo de transmitir uma mensagem o mais eficaz possível.”

O funcionalismo e o racionalismo provenientes da Bauhaus e da Escola Suíça trouxeram padronização ao design gráfico através de regras para a obtenção do bom design<sup>1</sup>, um estilo onde as criações pareciam ser feitas em série cujas fórmulas eram copiadas por qualquer pessoa que detivesse o conhecimento das tecnologias. O resultado da padronização “que essas fórmulas mecanicistas geravam tornaram-se muito facilmente previsíveis, aborrecidas e desinteressantes, passando a ser praticamente invisíveis após algum tempo.” (CAUDURO, 1998, P.78)

Logo este cenário começou a ser questionado a partir dos anos 60 por designers como Wolfgang Weingart e em seguida Neville Brody e David Carson ao desenvolverem soluções gráficas que fugiam das diretrizes modernistas. Além disso, correntes artísticas como o experimentalismo e filosóficas como a desconstrução de Jacques Derrida vieram a influenciar a prática tipográfica onde o tipo ultrapassa os limites da simples representação fonética.

É importante salientar que o estilo bauhasiano não deixou de existir no design gráfico já que ainda são utilizados, porém esta linha de organização da página deixou de ser o único caminho e o mais eficaz para se tomar um dos caminhos possíveis. KEEDY (1994, p.27 apud GRUSZYNSKI, 2002 p.151) diz que: “[...] Ainda que as regras sejam estabelecidas para serem desrespeitadas, escrupulosamente observadas, mal entendidas, reavaliadas, readequadas e subvertidas, a melhor regra básica é a de que as regras nunca devem ser ignoradas.”

## **Metodologia**

Este artigo retrata a influência da desconstrução e do experimentalismo, típicos do mundo pós-moderno, na prática tipográfica atual tendo como objeto de estudo a exposição “Sob o sol, a garoa e a fumaça” realizada no ano de 2004, na cidade de São Paulo, organizada por Cecília Consolo e Alécio Rossi através de uma revisão bibliográfica de teóricos como Vicente Gil, Flávio Vinícius Cauduro, João Pedro Jacques, Priscila Farias e Rudinei Kopp.

## **Uma Mudança de Comportamento**

O processo de industrialização que estabeleceu a produção em série no início do século XIX evocou a padronização, a necessidade de exclusividade e da produção em alta escala. Nesse âmbito a Bauhaus ditou design moderno por pregar a ordem, o racionalismo, a clareza e harmonia com estética

---

<sup>1</sup> O bom design era aquele que obedecia às regras funcionalistas de acordo com o grid system

controlada pelo *grid system*<sup>2</sup>, onde a tipografia adotava o simplismo, ausência de serifas com a predominância de tipos objetivos e geométricos, a funcionalidade e a linearidade, materializava a legibilidade e unificação do traço desencadeando a consolidação da tipografia como uma prática relacionada com a criação e manipulação de caracteres e organização dos textos.

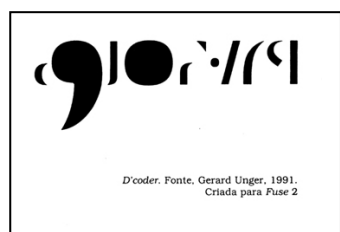
As práticas modernistas, no entanto tomaram-se algo amplamente utilizado, sendo repetido constantemente qualquer tipo de peça gráfica, “embora um dia pudessem ter sido inéditas e não redundantes, essas soluções padronizadas e repetitivas eram camisas-de-força para designers talentosos e inovadores” (CAUDURO, 1998, p.78) o que levou em meados dos anos 60 e 70 o início de um novo conceito para o design, através o uso do simbolismo, o humor, a improvisação sob a influência do experimentalismo e da teoria desconstrucionista de Jacques Derrida que defendia a pluralidade de conceitos, ou seja nunca se podia chegar a descrições definitivas. Segundo Priscila Farias (2001, p.29) este cenário

“nasceu do embate das influências do experimentalismo das décadas precedentes somado aos avanços tecnológicos ligados a área do design gráfico. [...] uma vez que a única característica comum nas tipografias experimentais das décadas de 80 e 90 parece ser a rejeição em maior ou menor grau ao paradigma racionalista estabelecido pela Bauhaus.”

## Ambiente Pós-Moderno

No design gráfico, o estilo chamado pós-moderno surgiu com a finalidade de romper com a previsibilidade e rigidez do modelo bauhausiano, conforme Flávio Cauduro (2000, p.05) “o pós-modernismo no design é uma reação intuitiva da nova geração de designers aos excessos racionalistas e positivistas dos programadores visuais do pós-guerra.” Nesta nova atmosfera o designer está mais livre e busca pela própria identidade, ou seja, por uma característica que o diferencie dentro de um mercado altamente competitivo e que adicione valor à suas criações.

O design pós-moderno teve inspiração no Neo-dada, Neo-expressionismo, movimento punk e tem como características gerais a fragmentação, a geometria utilizada de forma descontraída, inclusão do ruído como elemento visual e sobretudo a influência da imagem. Nosso cotidiano é circundado por mensagens altamente ou puramente visuais com funções sógnicas “[...] as palavras e as imagens revezam-se, interagem, completam-se e esclarecem-se com uma energia revitalizante.” (JOLY, 2001, p.138)

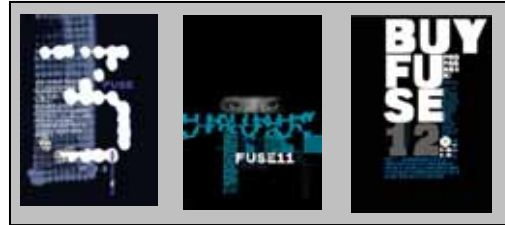


**Figura 1:** Fonte D'coder para a revista FUSE 2

---

<sup>2</sup> Sistema de Grade que ditava a diagramação da página

**Fonte:** JACQUES, João Pedro. Tipografia pós-moderna. Rio de Janeiro: 2ab, 2001. 36p.



**Figura 2:** Capas da Revista Fuse. Edições 03, 11 e 12.

**Fonte:** Research Studios - Site

A prática tipográfica privilegia a inovação e a experimentação, o uso de espaçamentos aleatórios, combinação de vários pesos e estilos, cujos fundamentos como a legibilidade são cada vez mais ignorados em prol de múltiplas leituras e interpretações exigindo de cada profissional sensibilidade para perceber as possibilidades. Um exemplo é a fonte D'coder (Figura 1) criada para a revista Fuse que se dedicava exclusivamente a tipografia experimental.

Outra referência para tipografia pós-moderna é a revista Emigre que priorizava a busca de novas formas e proporções, não possui nem projeto gráfico estável, tinha como diretores Zuzana Licko e Ruder Van Der Lans que com a introdução da plataforma Macintosh explorou todos os caminhos possíveis, “cada exemplar é o palco de uma nova seqüência de experimentações visuais, de colunas desalinhadas, de blocos de texto justapostos e principalmente novos tipos.” (KOOP, 2004, p.84)

Todo este cenário está atrelado à introdução de uma poderosa ferramenta no processo criativo, presente até os dias de hoje: as tecnologias de *Desktop Publishing*. A inserção do computador dentro do processo de criação tornou-se essencial, por permitir ao designer além do controle de todo o processo, explorar universos, experimentar, fragmentar, desconstruir e manipular. Vicente Gil (1999, p.11) em sua tese alerta: “o bom trabalho em design gráfico necessita de muita pesquisa e da nova ferramenta tecnológica – o computador, que bem utilizado amplia as possibilidades.”

Um dos pioneiros do estilo pós-moderno no design foi o suíço Wolfgang Weingart cujo trabalhos quebraram com a prática tradicional do estilo internacional “não endentava os parágrafos e mudava o peso dos tipos no meio de uma palavra; distorcia a tipografia, desfigurando-a até torná-la bem difícil de se ler; justapunha imagens e texturas, criando ruídos visuais – concepções tradicionalmente vistas como erro.” (JACQUES, 2002, p.11). Seu estilo ficou conhecido como *New Wave Typography* por tratar a tipografia de maneira menos lógica e formal criando uma expressão visual mais simbólica e subjetiva.



**Figura 3:** Peças desenvolvidas por Wolfgang Weingart

**Fonte:** Complink - Site

O designer londrino Neville Brody teve suas primeiras inspirações no movimento punk que tinha como slogans “we don’t care”<sup>3</sup> e “do it yourself”<sup>4</sup> o que determinou uma linguagem gráfica única, onde explora a experimentação tipográfica utilizando recursos do computador. Valoriza a estética do texto onde a maior parte de suas criações é deliberadamente ambígua e rejeitava a comercialização do seu estilo. Apontou tendências e transformou as convenções tradicionais do design gráfico.

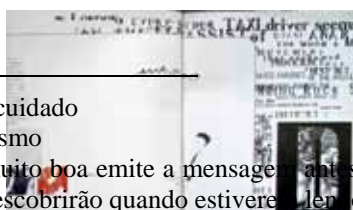


**Figura 4:** Trabalhos Neville Brody. O primeiro projeto de sinalização do aeroporto Schauspielhaus na Alemanha; o segundo para a Nike e o último capa da revista Fuse 17.

**Fonte:** Research Studios - Site

O americano David Carson foi reconhecido pelos trabalhos marcados pela extrema ousadia e liberdade. Desconstrução, flexibilidade e transgressão são características essenciais presentes em suas criações e por isso conseguiu criar um estilo que rompe com todos os princípios funcionalistas.

Carson não se preocupa com qualquer tipo de regra ou com uma lógica da informação e instiga o observador a ver, traduzir e interpretar. Tipos distorcidos, mal impressos fotos com pouco contraste e desfocadas são recorrentes. Em entrevista a Jure Stojan (KRAMBERGER, 2005) David Carson afirma que “very good typography sends the message before somebody reads it. It reinforces, in a sense, the message they later find out they’re reading.”<sup>5</sup> Cecília Consolo (2002) afirma que “considerar novas possibilidades e linguagens é essencial para que o trabalho não fique estagnado. Carson é uma figura emblemática do design, quer gostemos do trabalho dele ou não. Ele rompeu com todo o processo suíço, trazendo uma nova forma de pensar para o design e isso é inquestionável”<sup>6</sup>



<sup>3</sup> Nós não temos cuidado

<sup>4</sup> Faça-o você mesmo

<sup>5</sup> “A tipografia muito boa emite a mensagem antes que alguém a leia. Reforça, em um sentido, a mensagem que eles mais tarde descobrirão quando estiverem lendo.”

<sup>6</sup> DAVID carson maestro da transfiguração. Revista Design Gráfico, São Paulo, a. 7, n.60, p. 22-27, [c.a.2002].

**Figura 5:** Páginas internas da revista Ray Gun 1993.  
**Fonte:** Superbad – Site

### **Exposição Sob o Sol, a Garoa e a Fumaça**

Nos últimos anos o design brasileiro vem passando por um processo evolutivo, especialmente no que diz respeito ao campo tipográfico seja na criação de novos conjuntos de caracteres ou no modo de aplicação dos tipos já existentes, visto que quebram os paradigmas racionalistas estabelecidos no começo do século pela escola bauhausiana e assumem características do ambiente pós-moderno. Neste contexto nota-se um crescimento considerável de eventos que além de fomentar as ações do design e da tipografia revelam trabalhos, sejam eles comerciais ou não, cada vez mais experimentais e desconstruídos.

Realizada no período de 25 de janeiro a 07 de março do ano de 2004, a exposição “Sob o Sol, a Garoa e a Fumaça” foi uma forma de homenagear os 450 (quatrocentos e cinquenta) anos da cidade de São Paulo, além de divulgar o design nacional através de composições gráficas com a finalidade de criar uma poesia visual da cidade. Segundo Cecília Consolo, curadora e uma das organizadoras da exposição “os trabalhos não foram selecionados, os designers sim. Foi dado um tema para todos: sob o sol, a garoa e a fumaça. Para um paulistano tem muito significado.”<sup>7</sup>

Os trabalhos foram reunidos em um catálogo onde cada designer teve 10 páginas para expor as interpretações. Cecília optou pela apresentação das peças em preto e branco com impressão em papel reciclado, e deixou os profissionais livres para desenvolver uma visão pessoal e gráfica da cidade, e estes a retrataram de forma múltipla, diversificada já que a cidade de São Paulo é diferente para cada um de nós; “Vemos o que queremos ver”<sup>8</sup> como afirma Alécio Rossi, organizador da exposição.

Criatividade, originalidade e uma linguagem gráfica que foge aos padrões do rigor técnico são características marcantes em cada conjunto de composições, onde é válido destacar o uso da tipografia como uma representação imagética, assim como fazem Neville Brody e David Carson, mostrando que segundo Flávio Cauduro (2000, p.06) no pós-modernismo tem-se trabalhos “mais ambíguos e paradoxais, com mais ruídos e interferências, menos ‘neutros’, menos ‘funcionalistas’, em suma menos óbvios.”

---

<sup>7</sup> CONSULO, Cecília. **Entrevista** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por tismirim\_dg@uol.com.br. em 16out.2005.

<sup>8</sup> Catálogo da Exposição. Ver referências bibliográficas

Em alguns trabalhos pode ser observada a mescla de texto e imagem, como nas peças de Cecília Consolo e Rico Lins. Cecília utilizou jogo de palavras distribuídas na composição que quebram a ordem de leitura como, por exemplo, a aplicação da palavra ascensão de cabeça para baixo no topo da página e sangrando, como se fosse sair do papel, e a imagem de um poste com o topo voltado para o inferior da página, confirmando que “palavras podem torna-se imagens. A tipografia é vista tanto quanto é lida, e deve ser visualmente e verbalmente expressiva. A tipografia pode ser lúdica e ter liberdades com o texto e a palavra impressa, provocando o público a considerar novas possibilidades de significado.” (GIL FILHO, 1999, p.102).



**Figura 6:** Peça Cecília Consolo

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Catálogo da Exposição



**Figura 7:** Rico Lins – Freguesia do Ó

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Site

A composição de Rico Lins retrata o bairro da freguesia do ó, apresentando uma sequência de imagens fragmentadas dispostas de forma não ordenada, onde as palavras aparecem soltas proporcionando o movimento e subverte a neutralidade e frieza racionalista através da utilização de uma linguagem que desafia o sentido convencional de leitura afirmando a influência da desconstrução visto que “[...] o objetivo passou a ser o de promover múltiplas leituras e interpretações, provocar o leitor a tomar papel ativo na construção da mensagem.” (JACQUES, 2002, p.27). O mesmo pode ser visto nas peças de Luciano Cardinalli que apresenta em uma de suas peças frases soltas sem qualquer ordem estabelecida e letras que perdem a função fonética.



**Figura 8:** Luciano Cardinalli

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Catálogo da Exposição



**Figura 9:** Ruth Klotzel e Bill Martinez

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Catálogo da Exposição

Ruth Klotzel utilizou tipo fragmentados e desordenados, ignorando a legibilidade, característica típica da teoria desconstrucionista de Derrida já que “uma abordagem desconstrucionista confere escrupulosa atenção à letra dos textos de modo a poder revelar sentidos supostamente literais como metáforas disfarçadas.” (FEARN, 2004, p.176) Bill Martinez fez o uso da tipografia, sem interferência da imagem, cujos tipos utilizados assumem a função da ilustração na página. Na composição nota-se o uso de uma fonte sem serifa escrita na vertical na palavra “são”, rompendo com a ordem de leitura usual, e uma fonte manuscrita de forma ilegível, com caracteres sobrepostos de maneira a dificultar a leitura e permitir uma interpretação da página.

Nas peças criadas por Helga Miethke e Marcelo Aflalo ao retratarem os inúmeros prédios existentes na cidade verifica-se a materialização da forma visual do carácter já que nesses trabalhos os tipos formam ou representam imagens, porém cada designer teve uma visão diferente sobre o tema, visto que enquanto Helga formou prédios planejados com a palavra “metrópole” em vários estilos, tamanhos, pesos e espaçamentos, Marcelo trabalhou a iluminação dos prédios com palavras em perspectiva.



**Figura 10:** Helga Miethke e Marcelo Aflalo – os prédios em visões diferentes

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Site

Neste mesmo contexto, Paulo Moreto através de frases sobrepostas sem espaçamentos entrelinhas, com um tipo de fonte serifada espalhadas na página formou as letras “SP”, porém este explorou a diversificação de culturas e naturalidades. Diante disso pode-se confirmar influência da visão



peçoal de cada designer visto que “[...] a intuição e a imperfeição são muito valorizadas porque tendem a ser marcas únicas de cada sujeito e de cada contexto social.” (CAUDURO, 2005, p.06)



**Figura 11:** Paulo Moreto

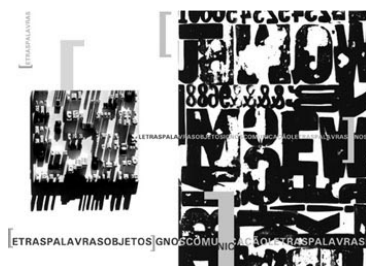
**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Catálogo da Exposição

Sobreposição de tipos com ruídos visuais como ornamento onde os caracteres são irreconhecíveis e o expectador é convidado a ver a página e não ler são evidentes nas peças criadas por Kiko Farkas e Marcos Mello, o que corroboram a influência do experimentalismo por possibilitar o designer a trabalhar com mais liberdade, para explorar as ferramentas disponíveis, e portanto são “[...] resultado de muita pesquisa – pesquisas práticas, mas mesmo assim pesquisa. Porque na verdade, a grande transformação tecnológica foi de facilitar um número infinito de experimentos[...]” (GIL FILHO, 1999, p.10/11)



**Figura 12:** Kiko Farkas

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Catálogo da Exposição



**Figura 13:** Marcos Melo

**Fonte:** Museu da Casa Brasileira - Catálogo da Exposição

A exposição Sob o Sol a Garoa e a Fumaça foi um palco de experimentações visuais onde cada designer mostrou uma visão particular de cada um. O resultado são peças questionadoras e desafiadoras, que revelam o poder da tipografia dentro da composição já que predominam as

representações visuais dos tipos e quebra de linearidade promovendo um processo comunicativo envolvente.

O designer, portanto deve buscar a pluralidade da leitura, ser perceptível a mudanças e influenciar pensamentos e comportamentos através de representações gráficas que convidem o leitor a participar do processo e pensar no design gráfico. Nesse âmbito cabe ao profissional usufruir deste cenário pós-moderno caracterizado pela liberdade, permeado pela experimentação, desconstrução e revisão de conceitos para ter e fazer o próprio estilo contribuindo com novas linguagens para um público que está mais tolerante, mas muitas vezes com limites culturais, limites estes que o designer tem a função de expandir.

## Referências

ACADEMIC BROOKLYN. **Apresenta trabalhos de David Carson**. Disponível em <<http://academic.brooklyn.cuny.edu/art/mccoy/4811/index.html>>. Acesso em: 28 out. 2005.

CAUDURO, Flávio Vinicius. **“Desconstrução e tipografia digital”**. [c.a.1998]. <[http://www.esdi.uerj.br/arcos/p\\_arcos\\_1.shtml](http://www.esdi.uerj.br/arcos/p_arcos_1.shtml)> (23.09.05).

\_\_\_\_\_. **“Design gráfico e pós-modernidade”**. [c.a.2000] <<http://www.pucrs.br/famecos/pos/revfamecos/13/cauduro.pdf>> (23.09.05).

COMPLINK. **Apresenta trabalhos de Wolfgang Weingart**. Disponível em <<http://www.complink.net/greg/designsite/weingart.htm>>. Acesso em: 15 out. 2005.

CONSOLO, Cecília. **Entrevista** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [tismerim\\_dg@uol.com.br](mailto:tismerim_dg@uol.com.br). em 16out.2005.

DAVID carson maestro da transfiguração. Revista Design Gráfico, São Paulo, a. 7, n.60, p. 22-27, [c.a.2002].

DNP. **Apresenta pôster e texto sobre Wolfgang Weingart**. Disponível em <[http://www.dnp.co.jp/gallery/ddd/dki/d103/d103ki\\_e.html](http://www.dnp.co.jp/gallery/ddd/dki/d103/d103ki_e.html)>. Acesso em: 15 out. 2005.

FARIAS, Priscila; PIQUEIRA, Gustavo. **Fontes Digitais Brasileiras: de 1989 a 2001**. São Paulo: Rosari, 2003. 179 p.

FARIAS, Priscila. **Tipografia digital: O impacto das novas tecnologias**. Rio de Janeiro: 2ab, 2001. 103 p.

FEARN, Nicholas. Derrida e a desconstrução. In: \_\_\_\_\_. **Aprendendo a filosofar em 25 lições: do poço a desconstrução de Derrida**. “Tradução por Maria Luiza X. de A. Borges”. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. cap.25, p.172-179.

FERLAUTO, Cláudio. **O tipo da Gráfica: uma continuação**. São Paulo: Rosari, 2002. 131p.

GIL FILHO, Vicente. **A revolução dos Tipos**. 1999. 278f. Dissertação (Doutorado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1999.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **“Design gráfico: entre o invisível e o ilegível”**. [c.a.2002]. <[http://geocities.yahoo.com.br/ikeditoracao/arquis\\_editora/DesignGr.pdf](http://geocities.yahoo.com.br/ikeditoracao/arquis_editora/DesignGr.pdf)> (23.09.05).

GUIDEBOOK. **Apresenta interfaces do macintosh**. Disponível em <<http://www.guidebookgallery.org/screenshots/geosc64>>. Acesso em: 24 out.2005.

JACQUES, João Pedro. **Tipografia pós-moderna**. Rio de Janeiro: 2ab, 2001.36p.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. “Tradução por Marina Appenzeller”. Campinas: Papius, 2001. 152p.

KOPP, Rudinei. **Design Gráfico Cambiante**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2004. 134p.

KRAMBERGER. **Apresenta entrevista com David Carson**. Disponível em <<http://www.kramberger-uran.com/dcworkshop02/interview.php>>. Acesso em: 20 out. 2005.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA (São Paulo). **Sob o sol, a garoa e a fumaça: Exposição comemorativa aos 450 anos da cidade de São Paulo**. São Paulo, 2004. 180p.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA – SITE. **Apresenta texto e trabalhos da exposição sob o sol, a garoa e a fumaça**. Disponível em <<http://www.mcb.sp.gov.br/mcbltem.asp?sMenu=P002&sTipo=5&sItem=324&sOrdem=1>>. Acesso em 01 set. 2005.

NIEMEYER, Lucy. **Tipografia: Uma apresentação**. Rio de Janeiro: 2ab, 2001. 94p.

RESEARCH STUDIOS. **Apresenta trabalhos desenvolvidos por Neville Brody**. Disponível em: <<http://www.researchstudios.com/>>. Acesso em: 19 out.2005.

REVISTA EMIGRE. **Apresenta capas de todas as edições da revista**. Disponível em: <<http://www.emigre.com/>>. Acesso em: 24 out.2005.

SOUZA E SILVA, Adriana de. **Design Como Interface da Contemporaneidade**. 1999. 182f. Dissertação (Mestrado em comunicação e tecnologia da Imagem) – Universidade Federal do Rio de Janeiro/ECO, Rio de Janeiro, 1999.

SUPERBAD. **Apresenta trabalhos de David Carson**. Disponível em <[http://superbad.com/UCSD/lectures/week3/text\\_in\\_art/davidcarson](http://superbad.com/UCSD/lectures/week3/text_in_art/davidcarson)>. Acesso em: 28 out. 2005.

VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico**. Rio de Janeiro: 2ab, 2001. 76p.