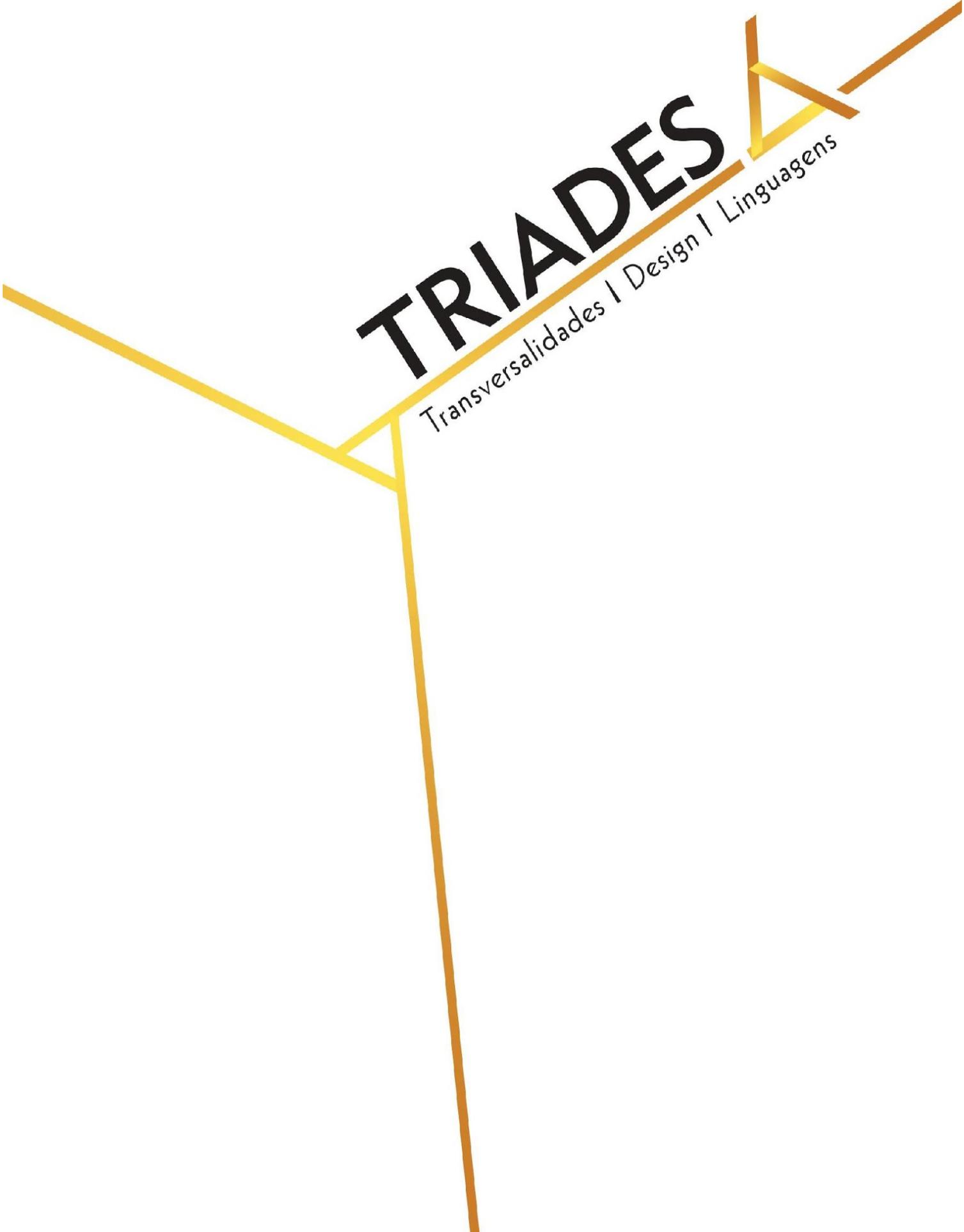


TRIADES

Transversalidades | Design | Linguagens



ROGÉRIO DUARTE E A REVISTA MOVIMENTO (1962)

FUCHS, Isabela Marques¹
Universidade Federal do Paraná

ALMEIDA, Fernando dos Santos²
Universidade Federal de Santa Catarina

FIALHO, Francisco Antônio Pereira³
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO Este artigo trata do projeto gráfico da revista Movimento (1962), realizado pelo designer brasileiro Rogério Duarte e pelo Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE). A partir de análise da visualidade da revista, juntamente com a trajetória de Rogério Duarte, buscamos compreender o design brasileiro nos anos 1960 juntamente com as questões levantadas pela Movimento quanto ao engajamento e cultura popular. Entendendo o Design como um produto cultural e histórico (QUELUZ, 2005, p.7), entrelaçamos as questões da visualidade modernista com o engajamento nacional-popular do Brasil dos anos 1960 e as questões do começo da institucionalização do design em território brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE Design e Cultura; História cultural; Memória gráfica; Linguagem visual; Construção de sentidos.

Rogério Duarte and the Movimento magazine (1962)

ABSTRACT *This article articulates questions about the graphic design project of the Movimento (“Movement”) magazine (1962), carried out by the Brazilian designer Rogério Duarte and the Popular Culture Center of the National Students Union (“CPC da UNE”). From a breakdown of the magazine’s visuality, along with Rogério Duarte’s trajectory, we sought to understand Brazilian Design in the sixties and the issues raised by Movimento regarding engagement and popular culture. Understanding Design as a cultural and historical product (QUELUZ, 2005, p.7), we have intertwined questions of modernist visuality with Brazil’s national-popular engagement of the 1960s and the issues regarding the Design institutionalization in Brazilian territory.*

KEYWORDS *Design and Culture; Cultural history; Graphic memory; Visual language; Construction of senses.*

¹ Bacharel em Design pela UTFPR e Mestranda em História pela UFPR: isa.fuchs@gmail.com

² Mestre em Design pela PUC-Rio e Doutorando em Design pela UFSC: fds.almeida@gmail.com

³ Doutor em Engenharia do Conhecimento pela UFSC: fapfialho@gmail.com

I. UMA PEQUENA BIOGRAFIA

Baiano, nascido em 1939 na cidade de Ubaíra, Rogério Duarte ganhou uma bolsa de estudos de quatro anos de duração do Ministério da Educação (DUARTE, 2008) no começo da década de 1960, realizando cursos livres no Museu de Arte Moderna e na Escolinha de Artes do Brasil. Nesse seu processo, tornou-se aluno de Otl Aicher, Tomás Maldonado, Alexandre Wollner e Max Bense⁴. Por indicação pessoal, fez estágio com Aloísio Magalhães, já designer gráfico reconhecido na época e que hoje é tido como o mais influente designer do século XX no Brasil (CARDOSO, 2008, p.185). Na junção dos seus aprendizados ao lado de Aloísio, seus conhecimentos adquiridos pelos designers modernistas europeus e o conteúdo trazido da Bahia, Rogério trabalhou no Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE) no cargo de coordenador de comunicação visual, projetando cartazes e impressos ligados geralmente a atividades culturais como shows e apresentações (DUARTE, 1997). Sua produção no CPC é indício de um amadurecimento enquanto designer, visto seu domínio teórico e prático de Design. No CPC, Rogério também alinhou suas influências racionalistas obtidas em seus cursos de Design aos elementos que ele trazia de bagagem da Bahia (SILVA, 2016, p.112), sendo a Revista Movimento de 1962 um dos maiores exemplos de sua expressão gráfica deste período.

II. MOVIMENTO: CONTEÚDO E VISUALIDADE

Por cinquenta cruzeiros em março de 1962 nas bancas de revista do Rio de Janeiro, a Revista Movimento de número 1 poderia ser adquirida (Figura 1):

⁴ Os nomes são relacionados à Escola Alemã de Ulm (Hochschule für Gestaltung Ulm). Otl Aicher foi o fundador da Escola; Tomás Maldonado, um dos professores e reitor entre os anos 1964 e 1966; Alexandre Wollner, aluno; e Max Bense foi professor entre os anos 1953 e 1958.

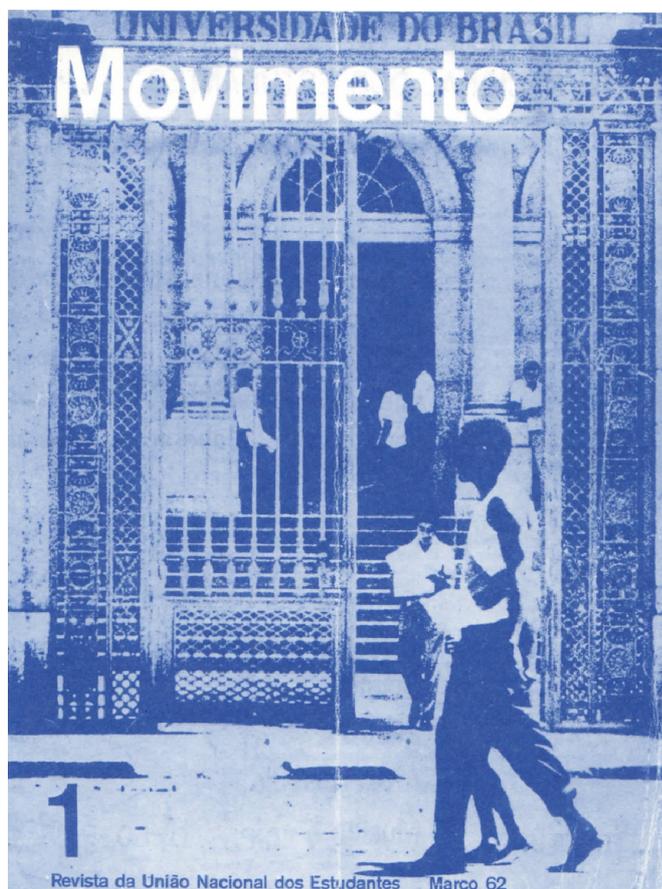


Figura 1: Capa da Revista Movimento, com projeto gráfico de Rogério Duarte (1962).
Fonte: DUARTE, 2013.

A capa evidencia o conteúdo dessa edição: uma fotografia manipulada, hipersaturada e dicromática, com estudantes entrando e saindo das dependências da Universidade do Brasil, com suas vidas paralelas a um ponto comum da esfera universitária. O substantivo Movimento, escrito na parte superior, é representado pelas figuras em deslocamento na imagem e intitula o periódico. No canto inferior esquerdo, o número 1 indica se tratar da primeira edição da Revista da UNE. A Movimento foi desenvolvida pelo CPC, órgão constituído por um grupo de intelectuais de esquerda juntamente à UNE, com intenção de desenvolver uma arte popular revolucionária que despertasse uma consciência popular, na intenção de haver uma “libertação nacional” (NAPOLITANO, 2010, p.28).

Os organizadores da revista desejavam que ela fosse "despojada daquela feição explosiva e monocórdia das revistas estudantis, cuja originalidade é conseguida a gritos e exarcebamentos" (Revista Movimento, mar. 1962). E completam: "(esta revista) marca o comêço (*sic*) de novas tentativas, efetiva um tipo de publicação planejado, sistematizado, de edição mensal e circulação por todo o Brasil e nas bancas da Guanabara" (*Ibidem*). Com um forte teor experimental, a sua ambiciosa finalidade principal era a de alcançar do jovem universitário ao leitor comum.

No verso da capa (Figura 2 abaixo), em tipografia alta e com frases incendiárias, lê-se:

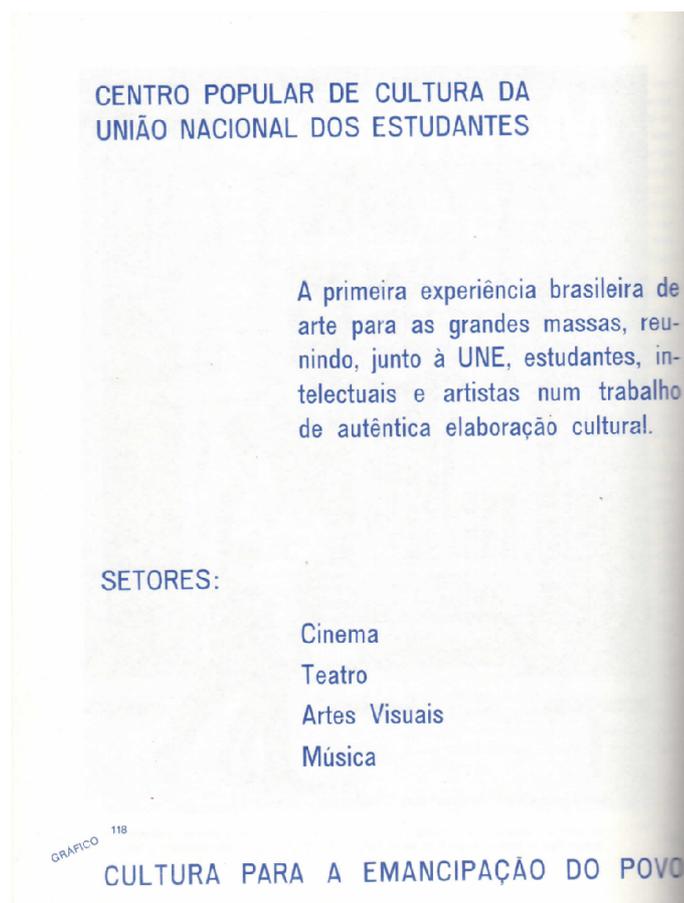


Figura 2: Contracapa da primeira edição da Revista Movimento, com projeto gráfico de Rogério Duarte (1962).
Fonte: Revista Movimento, mar. 1962. In.: DUARTE, 2015.

O comunicado foi anunciado por Rogério Duarte (1939-2016), designer gráfico e editor gráfico da revista. Tal como um grito, o que estava no conteúdo da revista já tinha sido alertado em seu prólogo. Seu nome não aparece depois da carta editorial, mas a sua presença é notada em detalhes da revista. Na tentativa de trazer visão política ao grande público, achava-se que a única saída eram justamente os meios de comunicação em massa (*Ibidem*). Rogério acreditou que a Movimento (1962)

foi o primeiro design gráfico moderno em revista no Brasil, [...] meio até... meio pretensioso... não foi o primeiro, mas foi o primeiro numa faixa, na verdade tinha a revista 'Módulo', do Niemeyer, que era uma coisa de design moderno. Mas eu radicalizei. (DUARTE, 1997).

Rogério era um designer gráfico, título ainda desconhecido no início dos anos 1960, tendo em vista o ainda embrionário ensino de design no Brasil. No CPC, trabalhou como diretor do setor de artes visuais, atuando como designer gráfico, fazendo cartazes, capas e demais projetos, como cartazes para o Sindicato dos Estivadores e para a Petrobrás (DUARTE, 2015 *apud* LIMA, 2015). No caso da Movimento, a proposta inicial era, acima de tudo, ser acessível

ao seu público. Faria sentido que a ideia de universalidade, de uma “clareza inequívoca e total legibilidade” (MOHOLY-NAGY, 1923, p.22) fosse adotada por Rogério Duarte na Movimento. Se nós considerarmos que "os conceitos às vezes opostos entre legibilidade e expressão ficam subordinados ao conceito geral de comunicação" (FONTOURA; NEOTAKE, 2012), o rigor visual aplicado por Rogério Duarte torna-se de grande relevância para a disseminação de mensagens de cunho social.

É justamente com a intenção de haver uma maior eficácia e acessibilidade ao público comum, que um dos maiores elementos presentes na Movimento é o seu rigor visual. Se o contato mais íntimo entre sujeito e objeto é o uso (DUARTE, 1965), a legibilidade, portanto, seria uma constante, visto que “tentando-se ler o tipo, verifica-se logo qual o melhor por facilidade de leitura” (*Ibidem*). Agora, vamos esmiuçar os elementos presentes no projeto gráfico da Movimento.

A Movimento conta com um projeto que teve a tipografia adotada justamente para “representar a forma mais intensa de comunicação” (MOHOLY-NAGY, 1923, p.22), em um tipo serifado, e sem variação entre as matérias. A pouca variação de cor e o leiaute dividido sistematicamente em três partes – imagem, bloco de texto, título e nome do autor – com um grande respiro de página, também são itens que aderem à máxima funcionalidade, com vistas à peça gráfica garantir a sua existência pelo seu valor de uso (CIPINIUK, 2014, p.43). Essa noção funcionalista da prática do design se aproxima da racionalidade própria da prática profissional da sociedade industrial, em que na ausência de ornamentação, decorações e excessos, atingem-se as questões objetivas e racionais dos usuários (CIPINIUK, 2014, p.40). Questões essas derivadas de uma herança bauhausiana que persistiu ao longo dos anos com seus dogmas e visões, na crença da existência de uma linguagem única e universal, apoiadas no fato da visão também ser um sentido único e universal (LUPTON; PHILLIPS, 2008, p.233). Nota-se o padrão e a legibilidade implementados, juntamente com a ausência de ornamentos (Figura 3):

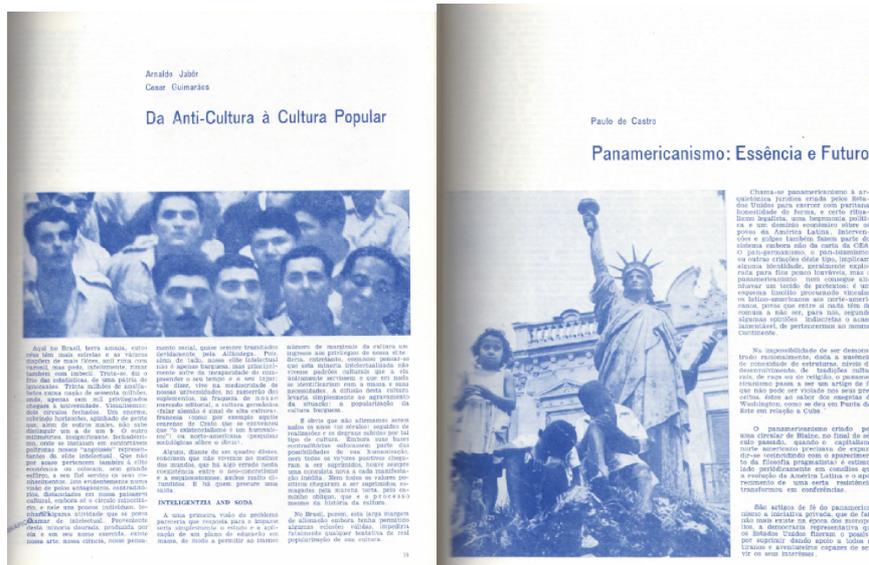


Figura 3: Projeto gráfico de Rogério Duarte para o interior da Revista Movimento. À esquerda, a página referente ao texto de Arnaldo Jabôr e Cesar Guimarães. À direita, o texto de Paulo de Castro.
 Fonte: DUARTE, 2015.

Sendo um periódico que almejava direcionar mensagens de cunho cultural, social e político para as grandes massas, há o desafio de torná-las inteligíveis através do meio visual, materializando-as. A imagem tem a possibilidade de atingir as camadas sociais ultrapassando as suas fronteiras sociais através da simples visão humana e permitir que o universo visual seja um terreno fértil para examinar as desigualdades sociais (KNAUSS, 2006, p108). Neste caso, caberia a Rogério Duarte fazer com que as ideias dos colunistas da Movimento tornarem-se visíveis, legíveis e palpáveis. Nessa necessidade de tornar os textos legíveis, podemos criar um contato com uma questão difundida na prática do design, que é a necessidade de uma neutralidade no design à favor da legibilidade, um ideal que se construiu na tradição modernista e que faz parte do repertório compartilhado no campo. Porém, compartilha-se com Mc Coy a ideia de que "o ideal de design neutro é um mito perigoso. (...) Os designs mais honestos reconhecem suas inclinações abertamente, ao invés de manipular suas audiências com afirmações de 'verdade' universal e pureza" (MC COY, 2001, p215). Um grande exemplo é o texto canônico de Beatrice Warde (1932), "A Taça de Cristal ou a Impressão Deve ser Invisível", em que a autora desenvolveu uma comparação entre o projeto de design e a taça de vidro, em que um bom projeto de design deve ser transparente e ter seu valor de uso nítido, antes de qualquer interferência visual:

Ora, o primeiro homem que escolheu o vidro em vez de argila ou metal para servir de recipiente ao vinho foi um 'modernista', no sentido em que passarei a empregar esse termo. Isto é, a primeira pergunta que ele fez a respeito desse objeto específico não foi 'Que aparência ele deve ter?', mas 'O que ele precisa fazer?', e, desse ponto de vista, toda tipografia de qualidade é modernista. (WARDE, 1932, p.58)

Conectamos o conceito de “bom design” e de sua neutralidade difundidos pelo design modernista a partir de Burke (1969, p.27), em que a atividade humana não está alheia à ação moral, ao âmbito do particular. Portanto, manifesta-se na tradição modernista de design uma postura política, mesmo que na recusa do seu caráter político (*Ibidem*, p.28). Rogério Duarte, sendo um intermediador de valores de troca na Movimento, não era um sujeito passivo de ideias ativas de seus colegas do CPC da UNE – muito pelo contrário: a incubência de Rogério Duarte era a de um mediador. Ele era a figura responsável por desenvolver e criar um objeto de uso, uma mediação entre os indivíduos (FLUSSER, 2007, p.195). E também de co-autor. Rogério assumiu e posicionou seu próprio olhar e suas próprias perspectivas, inserido em sua própria trajetória, em uma posição particular. E Rogério não compôs a Movimento sozinho. Como designer, ele pertence a uma "rede discursiva anterior a ele próprio" (ALMEIDA, 2015, p.25). O trabalho de Rogério Duarte na revista é de coautoria, originário de uma ordem de criação coletiva. Afinal, a Movimento contava com, além dele, mais de treze colaboradores e dez colunistas que traçaram sobre diversos assuntos.

A Movimento continuou suas outras edições com visualidade e grid semelhantes (Figuras 5 e 6):



Figura 5: Capas das edições 5, 6, 9 e 10 da Revista Movimento.

Fonte: DUARTE, 2015.

É perceptível como se manteve o projeto gráfico da primeira edição da Movimento em edições subsequentes. A partir da sétima edição, datando de Novembro de 1962, as capas começaram a sofrer algumas alterações, com textos e chamadas sobrepostas a imagem de fundo. A descrição de preço e data também foram deslocadas, não estando mais ao fim da página, mas sim ao lado do nome da revista. Tais interferências logo na capa criam um ruído que vai contra o pressuposto de Moholy-Nagy (1923, p.22) de uma “clareza inequívoca” e de uma “total legibilidade”, gerando o ruído. Os categorias de clareza, contraste e coerência – algumas das categorias gestaltianas da “boa forma” – foram não aniquiladas, mas contestadas.

Nota-se também a questão dos conteúdos da revista. A revista de número 6, de Outubro de 1962, tratou sobre economia, com textos de Carlos Callou sobre lei de remessa de lucros, textos sobre responsabilidade social dos estudantes, e contou com o texto “Do Arena ao CPC” de Oduvaldo Vianna Filho, o qual fala sobre o teatro brasileiro dos anos 1960. A matéria de Nelson Lins e Barros, compositor e letrista, tratou sobre a música popular brasileira e “seus dramas, bossas e influências” (Revista Movimento, p.1, out. 1962) (Figura 7):



Figura 7: Matéria sobre música popular brasileira de Nelson Lima e Borges na sexta edição da Revista Movimento.
Fonte: Acervo da família.

O miolo da revista continuou com linguagem e leiaute semelhantes às da primeira edição, com a mesma tipografia e mesmo alinhamento de colunas. Rogério Duarte, porém, começou a desenvolver uma maneira diferente de interação entre texto e imagem, com as fotos ocupando páginas inteiras e grandes espaços das matérias.

A Movimento continuou a ser produzida, mas o conteúdo de suas demais publicações são um mistério. Apesar das digitalizações das capas da primeira, quinta, sexta, nona e décima edição e do acervo familiar, grande parte das impressões da revista foi perdida após o incêndio

provocado à sede da UNE nos primeiros momentos do golpe militar, na noite de 1º de abril de 1964 (GARCIA, 2002, p.69). A UNE foi posta na ilegalidade – o que fez com que seus dirigentes buscassem o exílio – e todas as instâncias da representação aos estudantes ficaram submetidos ao MEC (Ministério da Educação) (CUNHA *et.al.*, 2017). Logo após seu fechamento, os militares começaram a apurar as “atividades subversivas” da UNE. Lamentaram que muita documentação havia sido perdida no incêndio, entretanto, encontraram “documentações bastante comprometedoras para as atividades da UNE” (Correio da Manhã, 10 abr. 64).

III. TRAJETÓRIAS DO DESIGN MODERNO NO BRASIL DOS ANOS 1960

Quando Rogério Duarte respondeu que a Revista Movimento foi o primeiro projeto de design gráfico moderno realizado no Brasil (DUARTE, 2007), seu pensamento se ramifica em três pontos de pertinência: no que é o moderno, ao mesmo tempo em que se fala de ser brasileiro, justamente quando se fala da produção e concepção do design da época. Os conflitos de sua sentença são relevantes não apenas em sua produção em particular, mas também em seu entorno.

Refletir o Design brasileiro dos anos 1960 significa também ponderar sobre a sua institucionalização. Não pensamos nela como o marco do início do design em solo brasileiro – visto que o ato de "fazer design" independe de uma formalização – mas como o ponto central de uma discussão que leva a muitas outras reflexões sobre os significados do design brasileiro da segunda metade do século XX. Parte-se desse ponto a partir das práticas, experiências e reflexões sugeridas por Rogério Duarte, sobretudo no que diz respeito ao ensino de design – tomando como princípio de que ele foi decisivo para a estruturação do campo do exercício do design – juntamente com o que diz respeito à transmissão de ideologias e valores conectados às manifestações do modernismo internacional (CARDOSO, 2008, p.186) oriundas das escolas de Bauhaus e HfG Ulm.

O ano de 1962 – mesmo ano do lançamento da primeira edição da Revista Movimento – é um ano simbólico para a história do design brasileiro. A institucionalização do design no Brasil floresce com a inauguração da ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial), no dia 5 de dezembro. Em um ato solene no Palácio Guanabara, repleto de ministros, autoridades e demais notáveis, Carlos Lacerda proferiu o discurso inaugural da ESDI, frisando com vigor que "a Escola visa dar formação, sentido estético e funcional às atividades criadoras da indústria" (Correio da Manhã, 6 dez. 1962), firmando a construção de uma escola de design com um viés técnico, científico, artístico e cultural, criando "profissionais que dessem forma própria e boa aos nossos produtos industriais" (Revista Módulo, 1963, ed. 34).

A criação da ESDI, notada no próprio discurso de Carlos Lacerda, é progênita do anseio por ser moderno e por uma ainda maior industrialização em solo nacional. A consolidação do mercado de bens culturais que inicia-se nos anos 1960, após um período de incipiência de uma sociedade de consumo, é próprio do discurso desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, dos seus 50 anos em 5 e seu processo de industrialização potente. O desejo por modernizar-se (CANCLINI, 1983), associado a uma urbanização e ao desenvolvimento industrial foi uma grande questão da cultura brasileira até meados dos anos 1960, nítido quando se lê números e porcentagens: houve um aumento de 33% na veiculação de revistas entre os anos de 1960 e 1965 (ORTIZ, 1988, p.122).

Deveras, não apenas pela sua inspiração estrangeira, porém derivada dela, há a questão da prática do design no Brasil ser ditada por uma metodologia que estabelecia apenas uma boa maneira de se emitir uma mensagem, em uma fórmula pronta e facilmente digerível. Rogério Duarte discordava deste método – o mesmo que era propagado pela ESDI – e relata quanto à sua participação na Escola, ao qual ele trabalhou de forma extra-oficial

(...) junto ao corpo discente; a turma no princípio me chamava para debates, encontros. Eu tive uma presença constante na ESDI na sua fase inicial, como uma espécie de demônio que lá dentro exercia uma crítica (DUARTE, 2000 In.: MELLO, 2006, p.195)

Sua crítica à ESDI é esmiuçada a partir de seu intenso contato com o design modernista. A começar pelos cursos livres que ele participou na Universidade da Bahia, tendo um forte contato com a arquiteta italiana Lina Bo Bardi, da qual se tornou pupilo (MATTOS, 2012, p.33). Lina lhe chamou atenção para a importância de valorizar a cultura popular brasileira, ensinando a importância de valorizar a sua própria cultura ao mesmo tempo em que transmitia os valores do design de uma vanguarda europeia (MATTOS, 2012, p.35). Quando Rogério Duarte a conheceu, Lina já havia sido coordenadora do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) em 1951, no MASP. Foi lá que houve a primeira tentativa de ensino voltado para as artes em um contexto industrial (SOUZA LEITE, 2006, p.257) com um projeto pedagógico ligado a tentativa de racionalizar o processo criativo do ato de se fazer design a função social do design com vias ao progresso. Neste desejo de um projeto moderno, o IAC fechou suas portas apenas três anos após sua inauguração por dificuldades financeiras (NIEMEYER, 2007, p.67). Depois, quando realizou o Curso de Tipografia no MAM-RJ através de sua bolsa de estudos, Rogério foi aluno de profissionais recém-saídos da Escola de Ulm, sendo Alexandre Wollner um deles. O curso de tipografia que Rogério realizou no MAM-RJ, teve currículo desenvolvido por Tomás Maldonado, no anseio de iniciar um curso de design a ser desenvolvido pelo próprio MAM-RJ. Porém, por questões políticas e econômicas, o curso foi transferido para o governo estadual do

Rio de Janeiro, vindo daí a criação da própria ESDI em 1962 (WOLLNER, p.147, 2003).

O seu estágio com o designer Aloísio Magalhães é um dos maiores exemplos deste seu contato com o design modernista. Sobre a sua experiência com Aloísio, Rogério dizia ser determinante, tendo aprendido muito neste período (DUARTE, 2015). No escritório de Aloísio Magalhães se utilizava da mais rigorosa metodologia projetual (MATTOS, 2012, p.39), o que fez com que, após dois anos de trabalho, Rogério pedisse demissão por não conseguir compactuar ideologicamente e esteticamente com as práticas de Aloísio, apesar de admirá-lo profundamente (*Ibidem*, p.40).

Magalhães exercia um engajamento no alinhamento do design à realidade nacional, impondo um desafio a si mesmo: que o Design se “abrasileirasse”. A partir desta discussão, o nome da ESDI começou a ser discutido pelo corpo docente, também. Afinal, como seria possível o uso da palavra estrangeira "design" para um estabelecimento estatal? Apesar dessa discussão ideológica ao redor do “abrasileiramento” do design, os ESDianos não viam esse debate proposto por Magalhães acontecer. Em dezembro de 1967, ocorreu uma reprovação em massa na ESDI que culminou em uma grande discussão. Com 70% dos alunos reprovados na disciplina de Projeto Industrial, os alunos inclusive desejaram fazer uma greve (Jornal dos Sports, 24 dez. 1967): "os alunos denunciam que a estrutura daquela escola, a escola da moda, foi toda copiada da Alemanha e até o currículo foi traduzido do alemão para o português. A partir daí formulam uma série de críticas, lembrando que a realidade nacional é muito diferente e exige uma estrutura diferente” (SOUZA, 1996, p.52). A crítica dos alunos ao pensamento de um Brasil abstrato na fundação da ESDI levanta uma série de questões quanto à construção do design brasileiro e em como o modelo da ESDI desenvolveu um distanciamento do design do restante da sociedade. Visto que este formato de ensino e prática de design “instalou-se arrogantemente, portador de uma voz detentora de um pretense conhecimento a respeito de como o moderno deveria se constituir, independentemente do contexto no qual estivesse operando” (SOUZA LEITE, 2006, p.254), foram deixadas de lado “as questões relativas a um aprofundamento de conhecimento que buscasse uma adequação ao mundo real” (*Ibidem*, p.278). Sem pensar nas circunstâncias do Brasil, desejou-se apenas trazer o Design moderno e consagrá-lo como o único e o correto. Na ideia de futuro industrial do país do futuro, era tido como fundamental que o Design participasse no desenvolvimento da cultura material e se inserisse no processo e projeto de modernidade nacional (MORAES, 2006, p.74). Porém, será que "é possível impulsionar a modernidade cultural quando a modernização socioeconômica é tão desigual?" (CANCLINI, 1997, p.70): No culto iluminista à industrialização e progresso, anularam-se as peculiaridades do consumo e cultura no Brasil, desconsiderando todo o entorno do design, seus abismos e suas disparidades

(SOUZA LEITE, *Ibidem*). Igualmente reconhecendo o subdesenvolvimento brasileiro, Rogério Duarte – antes mesmo do protesto dos discentes, quando ainda não havia nenhum egresso – sugeriu alguns dos possíveis problemas que a ESDI poderia enfrentar:

Em país subdesenvolvido como o nosso, pode ficar absurdo o operacionalismo científico de Ulm. Tememos que ESDI siga um caminho não muito de acordo com o que precisamos (uma escola de desenho industrial deveria, por exemplo, estar ligada, ou pelo menos levar em conta um plano como o de industrialização da SUDENE, de Celso Furtado. (DUARTE,1965)

A “profetização”, de certa forma, realizou-se. A questão da problemática do subdesenvolvimento brasileiro, tendo uma escola de desenho industrial com um corpo docente de tradição europeia, lhe era preocupante. A otimista construção da escola esteve ligada à ideia de progresso e aquecimento industrial em território brasileiro – claramente notável no discurso de Carlos Lacerda – de maneira despreocupada. Indo mais a fundo na questão das práticas de Rogério Duarte, há a dicotomia entre o universalismo do design moderno – o mesmo propagado pela ESDI e criticado por Rogério – e a vontade de se comunicar de forma homogênea com as grandes massas como um projeto emancipatório por parte do CPC da UNE. Por mais próximos que estes dois tópicos sejam, eles são conflitantes ao mesmo tempo. Rogério Duarte seguiu a cartilha do “bom design”, e seguiu pois a conhecia. Vemos nitidamente isso na forma como foi feita a Movimento, com poucas cores, um grid estático e justificado, pouca variação tipográfica e com muita limpeza visual. De toda maneira, se Rogério já criticava o manifesto proposto por Carlos Estevam Martins e os ideais artísticos “cepecistas”, ele também exerceu suas atividades com olhar crítico ao design que estava se instalando no Brasil: um design igualmente dogmático, só que sem a vontade de “ser povo”. Entendendo o design como elemento que faz parte da cultura e que é histórico (QUELUZ, 2005, p.7), em que sua atividade é relacionada diretamente com as configurações de produtos e artefatos mediadores das relações humanas e sociais (RIBEIRO, 2005, p.15), pensa-se sobre as implicações dos ideais do CPC, da UNE e do PCB no exercício e no pensamento do design no Brasil.

Tendo-se em vista que o design é um produto cultural (*Ibidem*), Rogério Duarte seria o indivíduo sustentador de uma abordagem e de produções culturais, em um trabalho de “reestruturação de sentido” (CANCLINI, 1983, p.29). Para Rogério, “o Design não é uma profissão. É um *approach*. É a maneira como você aborda as coisas.” (DUARTE, 2015).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Fernando dos Santos. **Design para quem?** Sobre o conceito de Outro na pesquisa em Design Gráfico no Brasil. Abril/2015. 130 f. Dissertação - PUC-RJ. Rio de Janeiro: 2015.
- BURKE, Kenneth. **A Rhetoric of Motives**. Los Angeles: University of California Press, 1969.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução À História do Design**. 3a edição. São Paulo: Blucher, 2008.
- CIPINIUK, Alberto. **Design: O livro dos porquês – O campo do design compreendido como produção cultural**. 1a edição. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2014.
- CUNHA, Luís Antônio; COSTA, Marcelo; PORTILHO, Aline. **União Nacional dos Estudantes**. Disponível em: <goo.gl/4oQEZF>. Acesso em: 6 de março de 2017.
- DUARTE, Rogério. **Conversa com Rogério Duarte**. 27 out. 1997. Entrevista cedida à Gilberto Gil e André Vallias. Disponível em: <<http://www.gilbertogil.com.br>>.
- _____. **Depoimento cedido à Jorge Caê Rodrigues**. Salvador, 2000. In.: MELLO, Chico Homem. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. 1a edição. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. **Marginalia I**. 1a edição. Berlin: Bom dia Boa Tarde Boa Noite, 2015.
- _____. **Notas sobre o Desenho Industrial**. In.: *Civilização Brasileira*, 4 set. 1965.
- DUARTE, Rogério. Entrevista cedida à Marisa Alvares de Lima. **O design de Rogério. O Cruzeiro**, 1965.
- _____. **Revista Movimento**, n.7. Acervo da família de Rogério Duarte. Digitalizado.
- _____. **O tropicalismo transcende a música**. Entrevista cedida à Roberto Midlej. *A Tarde*, 21 set. 2008.
- _____. **Tropicalia revisitada**. Entrevista cedida à Ana de Oliveira. 2007. Disponível em <www.tropicalia.com.br>. Acesso em: 15 dez. 2016.
- _____, 2015. In.: *Rogério Duarte: O Tropiakoslista*. Direção: José Walter Lima. Produção: O2 Filmes. 2015. Digitalizado.
- Escola Superior de Desenho Industrial*. Revista Módulo. 1963. ed.34.
- FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**. 1a edição. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GARCIA, Miliandre. **Do Arena ao CPC: o debate em torno da arte engajada no Brasil**. Setembro/2002. 214 f. Dissertação – UFPR. Curitiba: 2002.
- FONTOURA, Antônio; FUKUSHIMA, Neotake. **Vade-mécum de tipografia**. 2a edição.

Curitiba: Insight, 2012.

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual.** ArtCultura (UFU), v. 8, 2006.

LUPTON, Ellen; Phillips, Jennifer. **Novos Fundamentos do Design.** 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MATTOS, Narlan. **Inventário do caos: Rogério Duarte, modernidade e pós-modernidade.** 2012. 266 f. Tese - University of Illinois. Urbana: 2014.

McCOY, Katherine. **Replicando la tradición del diseñador apolítico.** In Fundamentos del diseño gráfico. Buenos Aires: Infinito, 2001.

MOHOLY-NAGY, László. **A Nova Tipografia.** Munique, 1923. In.: BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR, Rick (org.). Textos Clássicos do Design Gráfico. 1ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem.** São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a Canção: Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969).** São Paulo: 2010.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: Origens e Instalação.** 1ª edição. São Paulo: 2AB, 2007.

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira.** Belo Horizonte: Editora Brasiliense, 1988.

Provas-arrôcho dão reprovação em massa. Jornal dos Sports, 24 dez. 1967.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). **Design e Cultura.** Curitiba: CEFET-PR, 2005.

Revista Movimento. 1ª edição. Mar. 1962. In.: DUARTE, Rogério. *Marginália I.* 1ª edição. Berlin: Bom dia Boa Tarde Boa Noite, 2015.

RIBEIRO, Marinês. **Design e Cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais.** In.: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org.). Design e Cultura. Curitiba: CEFET-PR, 2005.

SILVA, Victor Hugo. **Nó que não desata: arte, razão e transcendência na trajetória de Rogério Duarte.** Junho/2016. 290 f. Dissertação - UFPR. Curitiba: 2016.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira. **ESDI: biografia de uma idéia.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

SOUZA LEITE, João de. **De costas para o Brasil: o ensino de um design internacionalista.** In.: MELO, Chico Homem de (org.). O design gráfico brasileiro – anos 60. São Paulo: CosacNaify, 2006.

Ururáí prorroga IPM da UNE. Correio da Manhã. 10 abr. 1964

WARDE, Beatrice. **A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível.** In.: BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR, Rick (org.). Textos Clássicos do Design

Gráfico. 1a edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

WOLLNER, Alexandre. **Alexandre Wollner**: design visual. São Paulo: Cosac Naify, 2003.