

## **Lembrar para não esquecer, relembrar para não repetir: design e arte como resistência**

**Mônica Moura (UNESP, Brasil)**

monica.moura@unesp.br

**Márcio James Soares Guimarães (UFMA, Brasil)**

marcio.guimaraes@ufma.br

**Louie Wilde (UNESP, Brasil)**

louie.ck.wilde@unesp.br

**Luana Felipe (UNESP, Brasil)**

luana.felipe@unesp.br

## **Lembrar para não esquecer, relembrar para não repetir: design e arte como resistência**

**Resumo:** A ditadura militar no Brasil, ocorrida entre os anos de 1964 e 1985, foi um período de severa repressão que suprimiu direitos civis e políticos e enfraqueceu as instituições democráticas. A resistência cultural, através da arte e do design, foi significativa, utilizando estratégias criativas para contornar a censura e mobilizar a população. O design gráfico e a arte desempenharam papéis relevantes na luta pela liberdade e democracia, ressaltando a importância de lembrar e aprender com o passado. Este artigo discute essa temática e apresenta os resultados do impacto dessas discussões nos trabalhos de alunos da graduação em design.

**Palavras-chave:** design, arte, ditadura militar, resistência cultural, repressão estatal.

## ***Remember not to forget, recall not to repeat: design and art as resistance***

**Abstract:** *The military dictatorship in Brazil, which took place between 1964 and 1985, was a period of severe repression that suppressed civil and political rights and weakened democratic institutions. Cultural resistance through art and design was significant, employing creative strategies to circumvent censorship and mobilize the population. Graphic design and art played relevant roles in the struggle for freedom and democracy, highlighting the importance of remembering and learning from the past. This article discusses this theme and presents the results of the impact of these discussions on design students work.*

**Keywords:** *design, art, military dictatorship, cultural resistance, state repression.*

## 1. Introdução

Iniciada pelo golpe militar que derrubou o governo de João Goulart, em 31 de março de 1964, a ditadura no Brasil foi um período despótico em nossa história que se estendeu por duas décadas, do ano de 1964 a 1985, e se caracterizou pela supressão dos direitos civis e políticos, além de severa restrição de garantias fundamentais, como a liberdade de expressão e o direito à manifestação.

O poder centralizado nas mãos dos militares enfraqueceu ou subverteu as instituições democráticas por meio de políticas autoritárias, ocasionando o fechamento do Congresso Nacional por um longo período e promovendo frequente manipulação do Poder Judiciário para atender aos interesses próprios do regime.

O regime militar promoveu certo estímulo à industrialização e à realização de grandes projetos de infraestrutura. No entanto, a gestão desses avanços, incluindo a expansão da indústria e a construção de novas malhas viárias e infraestrutura, foi heterogênea, ampliando o agravamento das desigualdades sociais.

Esse período também foi marcado pela implementação e institucionalização do design como campo profissional no país (Braga, 2005), impulsionada pela criação dos primeiros cursos superiores de Desenho Industrial no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e em outras localidades, onde muitas vezes os cursos de design recebiam nomenclaturas variadas.

Considerada a primeira Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI, UERJ), foi criada pelo Decreto 1.443, de 25 de dezembro de 1962, publicado no D.O. do Estado da Guanabara de 4 de janeiro de 1963, na gestão do então governador Carlos Lacerda, um dos maiores articuladores para a criação desta escola. Não podemos esquecer que Carlos Lacerda era afiliado à UDN – União Democrática Nacional, e uma das maiores vozes da ideologia conservadora e direitista no país. Portanto, podemos inferir que o design no Brasil se estabelece pela via institucional de um governo conservador e apoiador da ditadura brasileira.

Inclusive, de acordo com Cardoso (2008), a ESDI tinha como propósito fundamental proporcionar formação profissional para atender à crescente demanda industrial e reduzir os pagamentos de royalties de patentes estrangeiras, substituindo-as gradualmente por patentes de projetos nacionais.

Esse desenvolvimento conduziu o ensino de Desenho Industrial no Brasil por meio de duas habilitações principais: Desenho de Produto e Programação Visual e, assim, durante as décadas de 1960 a 1980, observou-se a criação de faculdades públicas e privadas nas regiões Sudeste, Sul,

Nordeste e Centro-Oeste, e, desde então, o número de instituições e habilitações tem continuado a crescer por todo o país.

Outro marco para a profissionalização do design no país foi a criação e o estabelecimento dos primeiros escritórios de design. O Forminform foi inaugurado em 1958, na capital de São Paulo, pelo artista plástico e designer Geraldo de Barros, tendo como sócios o designer Alexandre Wollner, o artista plástico Rubem Martins e o administrador e publicitário Walter Macedo. Assim, esse evento é considerado um marco na história profissional do design brasileiro.

Em 1960, foi fundado no Rio de Janeiro o escritório de design PVDI (Programação Visual e Desenho Industrial), de Aloísio Magalhães, cuja origem está vinculada ao escritório de arquitetura e design M+N+P, formado por Aloísio Magalhães (1927-1982), Luiz Fernando Noronha e Artur Lício Pontual. Nesse mesmo ano, Wollner desligou-se do Forminform e abriu seu próprio escritório. Tanto Alexandre Wollner quanto Aloísio Magalhães foram professores fundadores da ESDI, e, em seus escritórios, desenvolveram projetos para diversas empresas brasileiras e também para setores governamentais. Ainda há muito a ser pesquisado sobre a relação entre a ditadura e o design brasileiro, em especial sobre se, e como, o design atendeu ao regime e de que forma esteve envolvido, direta ou indiretamente, com a ditadura.

Após um breve período de crescimento econômico, acompanhado pelo aumento e agravamento das desigualdades sociais, houve um crescimento significativo das ações de contestação ao regime militar. Em resposta à intensificação da oposição, o governo promulgou o Ato Institucional nº 5 (AI-5) em 13 de dezembro de 1968, marcando o início de uma escalada na repressão estatal, um período que ficou conhecido como os “anos de chumbo” e durou uma década. Durante esse tempo, a violência estatal foi intensificada por meio da implementação de uma política de segurança nacional, que justificava medidas repressivas sob a alegação de combate à “ameaça comunista”. O AI-5 permitiu a criação de órgãos de segurança e inteligência que empregavam táticas brutais para reprimir qualquer forma de dissidência.

Segundo Homem de Melo (2006), as mobilizações populares foram violentamente sufocadas a partir de 1968, abrangendo desde as Ligas Camponesas às organizações estudantis, cujas ações estavam lastreadas pela expressiva adesão dos estudantes universitários e suas associações.

A censura aos meios de comunicação, a perseguição aos opositores políticos e a repressão aos movimentos sociais se tornaram condutas comuns após a publicação do AI-5, demandando dos opositores o desenvolvimento de táticas inovadoras de contraposição: assim, diversas formas de resistência

emergiram, se destacando entre elas as manifestações estudantis, artísticas e intelectuais.

## 2. Tempo de resistência

Em meio à barbárie e violência da ditadura militar brasileira, a cultura foi uma importante ação de resistência que surgiu naquele momento, exigindo mudanças de postura na cultura brasileira e desafiando intelectuais e artistas a repensarem seus posicionamentos políticos (Mota, 2008, p. 329).

A resistência cultural começou ainda em 1964, com manifestações como o espetáculo *Opinião*, de Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa e Paulo Pontes, e os artigos da *Revista Civilização Brasileira* (1965-1968). Em 1969, o tabloide semanal *O Pasquim* foi lançado no Rio de Janeiro, como fruto da imprensa alternativa e em oposição ao regime militar, dialogando com a contracultura. Designers, jornalistas e artistas gráficos atuaram como resistência ao regime militar, dando voz à indignação social brasileira. O *Pasquim* tornou-se um marco editorial e também um sucesso comercial. Essas manifestações, entre outras, constituíram uma articulação abrangente que influenciou outras formas de expressão, como o Cinema Novo, o Teatro Oficina, e o surgimento do Comando dos Trabalhadores Intelectuais (CTI).

O fim da década de 1960 se caracterizou pela radicalização da cultura opositora ao regime: surgem grupos que promovem discussões sobre estratégias políticas, alimentadas pela disseminação de ideias marxistas. Nas artes plásticas, a relação entre vanguarda e resistência ao regime foi posta em destaque pela mostra *Propostas 65*. Organizada por Waldemar Cordeiro, essa exposição contou com a participação de arquitetos-pintores, como Maurício Nogueira Lima, Ubirajara Ribeiro, Samuel Szpigel, Rubens Gerchman, Wesley Duke Lee e Hélio Oiticica (Reis, 2006).

Nesse cenário, designers e arquitetos desempenharam papel significativo, contribuindo na reconfiguração das expressões culturais e contraculturais em meio ao contexto de censura e derrota das utopias de esquerda. Sua produção refletiu não apenas um período de resistência, mas também a busca por uma estética e uma prática cultural que confrontasse as condições da época, influenciando e sendo influenciada por outros movimentos artísticos e intelectuais daquele período conturbado (Carranza, 2020).

Na arquitetura, a criação do Grupo de Arquitetura Nova, formado por Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, destacou-se por buscar uma estética que confrontasse o contexto sociopolítico. Em um período marcado por intensos debates sobre estratégias políticas e resistência cultural, o grupo desenvolveu propostas de políticas públicas urbanas. Sérgio Ferro é famoso por sua atuação política, que o levou ao exílio durante a ditadura

militar. Notoriamente de esquerda, Ferro ficou conhecido por afirmar: “Sou contra o termo antropoceno. O que está conduzindo o mundo ao desastre final é o capital”<sup>1</sup>.

No design, especialmente no design gráfico, na literatura e na música, foram desenvolvidas estratégias que burlassem a avaliação dos censores, transmitindo mensagens de forma subjetiva. No design de moda, Zuzu Angel realizou seu desfile protesto em setembro de 1971, no mesmo ano em que seu filho foi brutalmente assassinado pelo regime militar, em maio. Zuzu passou meses buscando informações sobre seu filho Stuart Angel Jones em diferentes lugares e instituições. Além da falta de informações, a impossibilidade de realizar um velório, um enterro e de viver o luto, tornava a dor da perda ainda mais aguda e angustiante.

Zuzu, que já se destacava por sua abordagem única na moda, valorizando a cultura brasileira, o artesanato e as manifestações populares com a premissa de ‘feito no Brasil e com artefatos do Brasil’, fez da moda sua principal ferramenta política. No desfile-protesto, realizado em Nova York, ela se apresentou vestida de preto, com um cinto adornado por cruzes de diferentes tamanhos e a cabeça coberta por um véu preto. A coleção incluía vestidos e outras peças bordadas com anjos, aviões, tanques de guerra, pássaros em gaiolas, grades de prisão, entre outros símbolos da repressão da ditadura. A partir desse momento, desenhos de anjos se tornaram sua assinatura.

[...] referências a ditadura militar, aviões dos quais eram jogados os presos políticos, passarinhos enjaulados que seriam os jovens, tudo visto através das grades. Enfim, uma maneira singela, com traços infantis, tudo isso mostrava aquele momento de tristeza que vivia o País. Tudo tinha que ser dito de uma maneira muito sutil, muito subliminar para entenderem a mensagem e naquele momento o significado era extraordinário. A moda tem uma força revolucionária que nunca se apaga (Angel, 2017).

Em abril de 1976, Zuzu Angel foi morta em um acidente de carro. Somente décadas mais tarde, o Ministério da Justiça reconheceu a responsabilidade de agentes do Estado pelo ocorrido.

Em resposta às restrições impostas pelo regime militar no Brasil, diversos movimentos de resistência emergiram, manifestando-se por meio de veículos de comunicação como a Rede Tupi e a Rede Bandeirantes. Embora operassem sob constante vigilância, esses meios de comunicação buscavam incluir em sua programação temas considerados sensíveis ou controversos,

<sup>1</sup> Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9336/sergio-ferro>. Acesso em: 9 set. 2024.

que frequentemente desafiavam os interesses e a censura da ditadura. Ao abordar esses temas, tentavam promover uma discussão pública sobre questões sociais e políticas muitas vezes silenciadas pelo regime.

Um dos casos mais emblemáticos desse período foi o de Vladimir Herzog, então diretor do departamento de jornalismo da TV Cultura. Herzog foi convocado pelas autoridades do regime para prestar esclarecimentos sobre suas atividades jornalísticas, em um contexto de repressão crescente à liberdade de imprensa. Posteriormente, sua morte nas dependências do DOI-CODI, em outubro de 1975, foi inicialmente relatada como suicídio em um laudo expedido pela Polícia Técnica de São Paulo, e gerou grande comoção e controvérsia, sendo amplamente questionada por diversos setores da sociedade.

Esse episódio se tornou símbolo das violações de direitos humanos perpetradas durante o período militar, evidenciando as tensões entre o controle estatal e as tentativas de resistência dentro dos meios de comunicação.



**FIGURA 1.** Vladimir Herzog / militares em manifestação (fonte: Instituto Vladimir Herzog)

Somente com a ascensão do general Ernesto Geisel à presidência, na década de 1970, iniciou-se um processo lento de abertura política que visava manter o controle do poder nas mãos das elites, evitando a participação dos setores da oposição. Em resposta a essa proposta, uma ampla coalizão de movimentos sociais, políticos e de oposição se uniu em luta pela democracia e pressionou o governo por liberdades civis e políticas.

A resistência democrática unificou diversos setores da sociedade, incluindo estudantes, operários, intelectuais, profissionais liberais, grupos marginalizados e religiosos. A imprensa alternativa e outras mídias clandestinas se tornaram responsáveis pela divulgação de suas demandas, impulsionando campanhas como a luta contra a carestia e a busca por anistia.

Mas, não podemos esquecer: a ditadura militar brasileira, assim como qualquer tipo de ditadura, de opressão e golpes de estado, atua contra todas as minorias, contra pessoas que fazem mudanças, pessoas que têm

conhecimentos, saberes, posições, ideologias e sonhos de um futuro mais justo e igualitário!

### **3. Design e Arte como resistência**

No contexto do século xx, as artes visuais revelaram uma produção notavelmente prolífica, particularmente influenciada pelas inovações estéticas e conceituais do movimento construtivo das últimas décadas. Esse período, marcado pela busca de uma linguagem artística que harmonizasse forma e função, deixou um legado que transcendeu as fronteiras da arte pura e impactou profundamente o campo do design. As conquistas alcançadas pelos artistas construtivistas, com sua ênfase no rigor formal e na síntese de elementos visuais, continuaram a reverberar nas décadas subsequentes, informando e enriquecendo a prática do design gráfico.

Dotados de um forte senso estético e técnico, muitos artistas desse período atuaram simultaneamente nos domínios da arte e do design. Essa confluência de práticas não apenas expandiu os horizontes de ambos os campos, mas também fomentou um ambiente interdisciplinar que possibilitou a integração de valores artísticos nas produções de design, e vice-versa. Em meio a esse cenário, despontou uma nova geração de artistas que, “inspirada pela arte pop, retomou a figuração como meio expressivo. A arte pop, com sua aproximação natural à sintaxe do design”, tornou-se uma referência central para esses criadores, refletindo interseções entre arte, cultura popular e produção visual contemporânea (Homem de Melo, 2004, p. 34).

Os cartazes de resistência durante a ditadura militar brasileira transcendiram o mero caráter de peças gráficas, atuando como instrumentos de luta, comunicação e expressão cultural. Esses cartazes capturaram a essência da resistência popular, deixando um legado na história política e na cultura visual do Brasil.

Em resposta à repressão que marcou as décadas de 1960 e 1970, emergiram diversos movimentos de resistência, compostos por estudantes, artistas, intelectuais e organizações de esquerda. Nesse contexto, a produção de artes gráficas de resistência ganhou destaque em momentos históricos significativos do período ditatorial.

A campanha pela Anistia, iniciada no fim da década de 1970, é um exemplo emblemático em que o cartaz “Anistia ampla, geral e irrestrita” se tornou símbolo da luta pela libertação de presos políticos e pelo retorno dos exilados. Outros marcos importantes foram os cartazes que denunciavam as atrocidades praticadas pelo regime e sobre o movimento “Diretas Já”, no início dos anos 1980, que exigia a retomada das eleições diretas para presidente. Cartazes com slogans como “Eu quero votar para presidente”

disseminaram-se amplamente, simbolizando a unidade popular na demanda por democracia.



FIGURA 2. Manifestação e cartaz Anistia: ampla, geral e irrestrita (fonte: Roberto Jayme/EBC).

Esses trabalhos não apenas serviram como veículos de protesto, mas também foram essenciais na construção de uma identidade visual da luta contra a ditadura. A arte tornou-se, nesse contexto, uma ferramenta para a disseminação de mensagens de resistência e para a mobilização popular. Artistas como Carlos Zéfiro, Zivaldo e Carlos Scliar foram uns dos principais expoentes gráficos envolvidos na criação desses cartazes, muitos dos quais são hoje considerados ícones da resistência cultural.

A produção dessas peças, frequentemente clandestina, ocorria em gráficas independentes, mimeógrafos ou até mesmo de forma artesanal, devido ao rígido controle governamental sobre os meios de comunicação. Essa produção não convencional conferia aos cartazes uma estética única, com imperfeições que se integravam à narrativa de resistência.

Para a população brasileira, esses cartazes representavam um meio de resistência e um canal de expressão das aspirações e frustrações em um período de intensa repressão. Eles funcionavam como uma forma de quebrar o silêncio imposto pela censura e de unir a sociedade em torno de causas comuns.

No âmbito internacional, os cartazes de resistência captaram a atenção da imprensa, destacando a situação do Brasil e contribuindo para a construção de uma narrativa global de luta contra o autoritarismo, tornando-se, além de instrumentos de mobilização interna, símbolos visuais da luta pela liberdade e pela democracia no Brasil.

Articulando lutas por direitos civis, igualdade de gênero e contra a repressão estatal, os movimentos feministas desempenharam forte resistência durante o regime. O Movimento Feminino pela Anistia e a União de Mulheres de São Paulo, emergiram em um contexto de dupla opressão, em que as mulheres enfrentavam tanto a repressão política quanto as limitações

impostas por normas de gênero. Essas organizações se tornaram centrais na mobilização social, utilizando-se de estratégias de baixo custo para promover a conscientização e a organização política das mulheres. Nesse contexto, os cartazes foram usados como instrumentos de convocação, notícias e denúncias, como a da invasão da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP (Sacchetta, 2012).

A produção gráfica foi uma das principais ferramentas utilizadas pelos movimentos feministas para disseminar suas ideias e reivindicações. Cartazes, panfletos, zines e jornais alternativos promoveram a comunicação de massa, permitindo que as mensagens feministas alcançassem uma ampla audiência. O design desses materiais era marcado por uma estética impactante, caracterizada por imagens fortes, tipografia expressiva e *slogans* incisivos, que buscavam não apenas informar, mas também mobilizar e engajar a população em torno das causas defendidas pelos movimentos.



FIGURA 3. Jornal e cartazes do movimento feminista (fonte: LEMAD/USP).

As ações desses movimentos foram amplas e variadas, incluindo a organização de protestos, marchas e campanhas de conscientização, especialmente em torno de temas como a anistia política, a violência contra a mulher e a igualdade de direitos. Desse modo, a produção gráfica foi instrumental na articulação dessas ações, servindo como um meio de unificação do discurso e amplificação das demandas feministas. O legado dessas iniciativas gráficas perdura, influenciando as práticas feministas contemporâneas e evidenciando o poder do design gráfico como ferramenta de resistência e transformação social.

#### 4. Lembrar para não Esquecer, Relembrar para Não Repetir

A história recente de nosso país, com a polarização ideológica, o avanço da direita em diferentes países do Norte e do Sul Global, somado às tentativas recentes de golpes, exige que a discussão sobre a ditadura brasileira e o

design esteja presente no cotidiano, nas salas de aula e nas pesquisas, pois ainda há muito a ser desvendado. Partindo dessa proposta, a Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho, localizada em Bauru-SP, realizou ao longo de 2024 o evento “60 anos do Golpe Civil-Militar”, envolvendo todos os cursos da faculdade – Arquitetura, Artes, Design e Comunicação.

Na disciplina Design e Cultura 1, o tema “Ditadura Brasileira, Golpe(s) e o Design” foi discutido em sala de aula, e a proposta para os alunos do 1º semestre foi o desenvolvimento de cartazes a partir da temática abordada.

Todos os cartazes produzidos foram expostos na mostra “Relembrar para Não Repetir”, realizada em junho de 2024 no hall da biblioteca UNESP Bauru e no bosque do campus. Outra exibição desses cartazes ocorreu durante o XVII Congresso Latino-Americano de Pesquisa em Comunicação (ALAIC), em agosto de 2024.

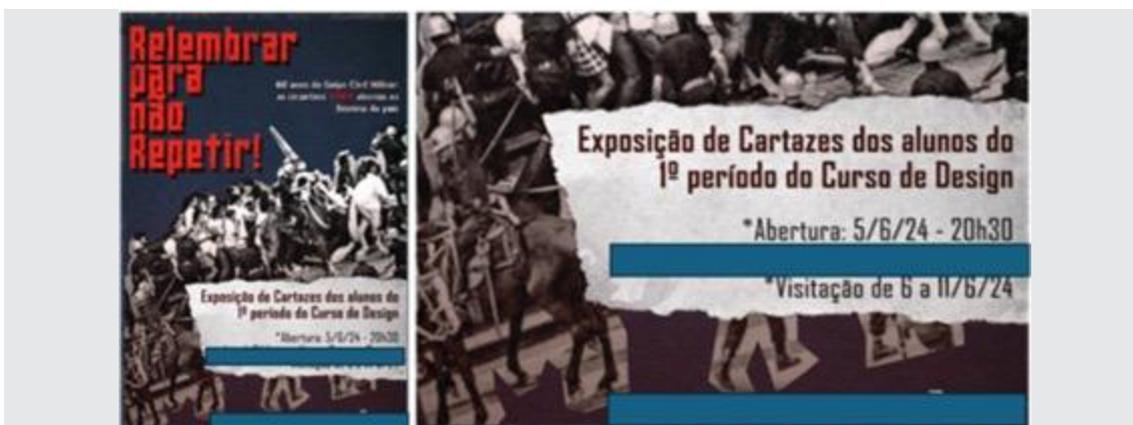


FIGURA 4. Cartaz da exposição (fonte: Miguel Gamba Costa, 2024).



FIGURA 5. Cartaz da exposição (fonte: Giovanna F. de Salles, 2024).

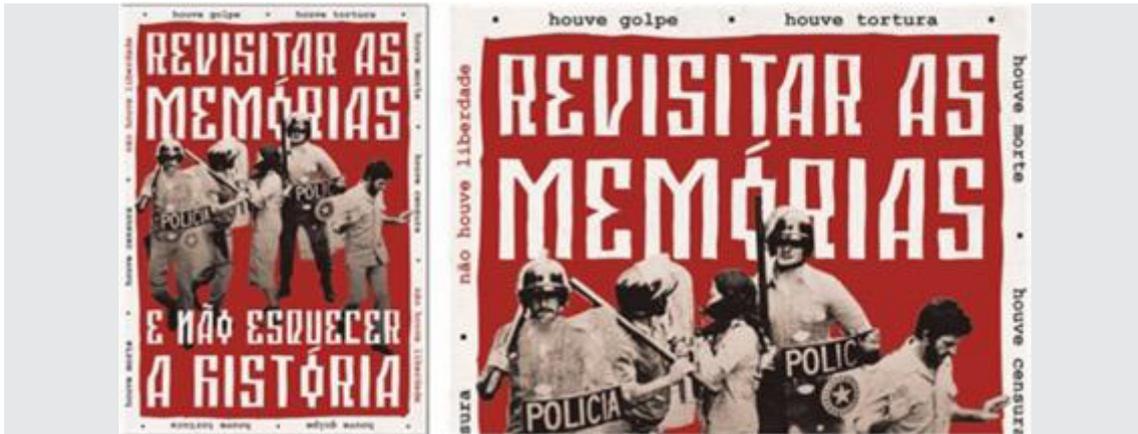


FIGURA 6. Cartaz da exposição (fonte: Júlia Agrelli Duenhas, 2024).

Durante o lançamento da exposição, um grupo de sete alunos participou de uma mesa-redonda, em que tiveram a oportunidade de apresentar e discutir as propostas que haviam desenvolvido ao longo do projeto. Cada um dos estudantes detalhou como suas criações se conectam com a temática da mostra e como essas propostas refletem o impacto e a relevância do design em contextos históricos específicos. A discussão proporcionou um espaço de reflexão aprofundada de como as ideias propostas não apenas contribuem para o debate acadêmico sobre design, mas também para o desenvolvimento pessoal e profissional dos alunos. A troca de percepções e críticas enriquecedoras enfatizou a importância de contextualizar o design em um quadro histórico mais amplo.



FIGURA 7. Mesa realizada por discentes no lançamento da exposição (fonte: UNESP 2024).

Os alunos destacaram que a reflexão crítica sobre o papel do design durante a ditadura é fundamental para a formação de uma consciência ética na prática profissional, além disso, argumentaram que compreender como o design foi empregado como ferramenta de resistência e propaganda em

regimes opressivos oferece lições valiosas sobre a responsabilidade social e política dos designers. Essa abordagem permite que os futuros profissionais reconheçam a influência potencial de seu trabalho e se preparem para enfrentar questões éticas e sociais em suas práticas profissionais. Assim, a análise histórica do design não apenas enriquece o conhecimento acadêmico dos alunos, mas também os prepara para um engajamento mais consciente e crítico com o mundo contemporâneo.

### **3. Chegamos ao fim?**

O período da ditadura militar no Brasil foi um momento de intensas contradições e desafios. A repressão severa não só cerceou os direitos civis e políticos, mas também moldou a prática do design de formas complexas. O surgimento e a institucionalização do design, apesar de terem sido impulsionados por um governo conservador, também se transformaram em veículos de resistência.

A atuação dos designers e artistas durante esse período revela uma dicotomia: de um lado, a contribuição para a propaganda e a estética do regime, e de outro, o uso criativo do design como um meio de resistência cultural e política. Os cartazes de resistência e as obras artísticas tornaram-se símbolos de luta e foram fundamentais na mobilização popular contra a repressão. Essa dualidade levanta questões críticas sobre o papel dos designers em tempos de crise política: até que ponto a prática do design pode ser comprometida pelo contexto político? Como os designers podem garantir que suas criações não se tornem instrumentos de opressão, mas sim de resistência e mudança?

A análise crítica do papel do design durante a ditadura militar no Brasil é não apenas uma oportunidade para entender a intersecção entre arte e política, mas também uma necessidade imperiosa para moldar o papel da profissão em contextos políticos adversos. Este exame revela como a prática do design pode ser utilizada tanto para reforçar a ideologia dominante quanto para servir como um meio de resistência e transformação social.

O estudo das ações dos designers no período ditatorial brasileiro nos ensina que a criatividade pode ser um efetivo ato de resistência e que a memória e a análise crítica tornam-se fundamentais para garantir que as lições do passado sejam aplicadas no presente e no futuro; pois a profissão de design, como qualquer outra, deve estar vigilante e engajada para evitar a repetição das injustiças históricas a fim de promover uma sociedade mais justa e democrática.

Em tempos de crise política, os designers devem estar atentos para não se tornarem instrumentos de repressão ou manipulação, mas agentes de

mudança e de crítica construtiva. Nesse sentido, torna-se necessário que a prática do design seja uma ferramenta na promoção da justiça, da liberdade e da democracia. A memória histórica e a reflexão crítica sobre o papel do design em períodos de autoritarismo são, portanto, essenciais para garantir que os profissionais da área se posicionem com integridade e responsabilidade.

## Referências

ANGEL, Hildegard, Depoimento concedido em 20/01/2017, disponível em: <https://www.zuzuangel.com.br/vestuario/vestido-de-protesto-politico-manga-longa>). Acesso em: 05 ago. 2024.

BRAGA, Marcos da Costa. **Organização profissional dos designers no Brasil: APDINS-RJ, a luta pela hegemonia no corpo profissional**. Tese (Doutorado), Centro de Estudos Gerais do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2005.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do Design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CARRANZA, Edite Galote. **A questão da resistência cultural, contracultural e política durante o regime militar brasileiro** – Grupo Arquitetura Nova. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 76, p. 73-92, ago. 2020.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. **Verbete Sérgio Ferro**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9336/sergio-ferro>. Acesso em: 09 set. 2024.

HOMEM DE MELO, Chico. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MOTA, Carlos Guilherme. **Ideologia da cultura brasileira 1933-1974: pontos de partida para uma revisão histórica**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

REIS, Paulo R. O. **Arte e vanguarda no Brasil: os anos 60**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SACCHETTA, Vladimir. **Os cartazes desta história: memória gráfica da resistência à ditadura e da redemocratização (1964–1985)**. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog e Escrituras Editora, 2012.

---

### Como referenciar

MOURA, Mônica; GUIMARÃES, Márcio James Soares; WILDE, Louie; FELIPE, Luana. Lembrar para não esquecer, relembrar para não repetir: Design e Arte como resistência. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, pp. 51-65, jan./2025. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

---

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2025.87174>

---



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 10/09/2024 | Aceito em 04/11/2024