

# Apresentação para a edição brasileira

A palavra “política” não deve ser usada de forma leviana. No nosso cenário midiático, cada vez mais polarizado, muitas pessoas dizem ter liberdade para serem apolíticas ou para ficarem de fora da política, como se existisse uma terra mágica para onde fosse possível fugir, sem sofrer o peso da opressão e da violência. Seria ótimo, mas infelizmente não existe um lugar assim.

Em muitos países, empregos na área de design gráfico pagam pouco ou nem sequer estão disponíveis. Muitos designers têm como única alternativa trabalhar com publicidade, e nisso acabam numa posição esquisita, entre seus ideais e a necessidade de sobreviver. Quem se envolve com ativismo no design muitas vezes trabalha em estúdios comerciais durante o dia e cria memes e imagens ativistas à noite. Não se trata de um caso de esquizofrenia, como se o designer se dividisse entre uma personalidade política e outra apolítica, mas sim de uma tática de sobrevivência para manter a saúde física e mental. Não dá para separar o design da vida pessoal, da mesma maneira como não dá para separar o design da política.

Este livro tem o título de *Políticas do design*, mas não é sobre designers engajados com ativismo. Parar de usar imagens racistas ou machistas e parar de tratar o modernismo da Europa ocidental como uma linguagem visual neutra não é ativismo. São passos necessários rumo a uma prática mais responsável e a uma sociedade mais ética. Afinal, não se trata apenas do design que criamos, mas também das decisões a respeito do que comemos, do que dizemos, do que consumimos e de como tratamos nossos colegas humanos. É isso, na verdade, que molda a realidade política que habitamos.

Ruben Pater, Amsterdã, 2019.

VOCÊ É UMA PESSOA PRIVILEGIADA. Apenas por saber ler você já está entre 86% da população mundial que é alfabetizada.<sup>1</sup> O valor que pagou por este livro, apenas 15% das pessoas consegue pagar.<sup>2</sup> Se está lendo a versão eletrônica, você está entre 40% das pessoas que têm acesso à internet.<sup>3</sup> E se o assunto te interessou, isso significa que você provavelmente tem educação superior, algo para poucos privilegiados.

Como você pode ver, este livro não é assim tão global. As regiões urbanas do hemisfério Norte dominaram as mídias, que, no entanto, têm alcance mundial. É por isso que as pessoas que atuam nela precisam se tornar mais inclusivas e mais cientes de suas responsabilidades políticas. Talvez assim este livro ainda possa ser útil num “contexto não tão global”, afinal de contas.

Este livro não é sobre design de propaganda política ou de partidos, mas reconhece que todo design é político. Todo design “serve ou subverte o *status quo*”, como argumenta Tony Fry.<sup>4</sup>

Um projeto não pode ser desconectado dos valores e dos conceitos que o originaram, das ideologias por trás dele. De início, pode ser

difícil enxergar a relação entre comunicação visual e ideologia, afinal tudo ao nosso redor tem ideologia, ela já está naturalizada.<sup>5</sup>

Reconhecer que a comunicação não é neutra põe tudo em perspectiva e nos ajuda a entender por que a comunicação fracassa com tanta frequência: ela depende da bagagem cultural de cada um. Este livro examina essa questão por meio de exemplos visuais e de ideias tiradas da antropologia, da psicologia, da ciência da comunicação e dos estudos culturais. Ele foi escrito para leitores com interesse em comunicação e cultura visual.

O impacto da comunicação visual cresceu exponencialmente. Há algumas décadas, ela se restringia a cidades ou países. Hoje, na nossa sociedade em rede, as mensagens se infiltram umas nas outras, do Tumblr ao Facebook. Isso permite o encontro e a socialização de pessoas do mundo todo, mas também gera problemas de comunicação e conflitos. Algo que foi feito para ser engraçado pode, no mesmo dia, provocar protestos violentos em outra parte do mundo.

A comunicação foi e é um processo volátil, dado que é impossível evitar erros de interpre-

tação. Na raiz dos mal-entendidos está a suposição de que qualquer pessoa nos compreende porque nos comunicamos de forma “universal” ou “objetiva”. Suposições de objetividade e universalidade no design estão intimamente ligadas aos princípios do design modernista ensinados no Ocidente. Este livro busca contestar isso.

Sou um autor privilegiado. Nasci na Holanda, um país no qual a cultura do design é financiada pelo Estado. Durante meus quinze anos atuando na área, trabalhei com publicidade, para governos, em instituições culturais e com ativismo político. Aprendi que há muitas formas de comunicação visual, e nenhuma delas é desprovida de ideologia.

Quando trabalhei em outros países, fiz muitas das suposições equivocadas que expone aqui. Para evitar que outros cometam os mesmos erros, compartilho a análise de tais experiências.

Sou europeu, minha visão de mundo não é neutra. Foi por isto que pedi a ajuda de outras pessoas: para corrigir ao máximo meus pontos cegos e para que me fizessem as perguntas mais difíceis. Este não é um livro

neutro; no melhor dos casos, oferece uma variedade de perspectivas sobre uma vasta gama de assuntos. Por isso, comentários de leitores e leitoras também são bem-vindos.

Este livro é organizado de acordo com os elementos formais do design gráfico: linguagem e tipografia, cor e contraste, imagem e fotografia, símbolos e ícones e infografismo. Os exemplos apresentados a seguir são apenas o começo. O espaço é limitado e desproporcional ao tamanho dos desafios enfrentados na comunicação visual.

Portanto, conto com sua ajuda. Se você tiver um exemplo que possa ser incluído neste livro, compartilhe suas ideias, textos ou imagens no site [thepoliticsofdesign.com](http://thepoliticsofdesign.com). Essa coleção é um arquivo on-line em constante crescimento, acessível a todos, com o objetivo de ser um ponto de referência para designers e especialistas em comunicação e um lembrete das responsabilidades que enfrentamos hoje.

Ruben Pater, Amsterdã, 2017.

# Os vários autores deste livro

## Texto & design original

Ruben Pater

Jan Hoek

Jan Rothuizen

Jeongmee Yoon

Karl Grandin

Martijn Engélbregt

Michael Thorsby

Oliver Chanarin

Ryan Hunter

Slavs and Tatars

Taige Jensen

Tyler Vigen

Yazan Al-Khalili

Yuri Veerman

## Assistente

Asja Keeman

## Conselheiros

Amal Alhaag

Marjanne van Helvert

Yazan Al-Khalili

## Editores

Bionda Dias

Rudolf van Wezel

## Colaboradores

AIGA

Asja Keeman

Merel van der Woude

Michael Thorsby

Missla Libsekal

Pascal Zoghbi

Yin Aiwen

Yuri Veerman

## Agradecimentos

A Parede

Anne Bush

Anne Miltenburg

Jan Albert Gratama

Marc Roig Blesa

Marjanne van Helvert

Peter Bil'ak

Rob Giampietro

Shahab Zehtabchi

Vincent Meertens

Wim Staat

## Artistas & designers

29LT

Adam Broomberg

Adam Harvey

Bureau d'Etudes

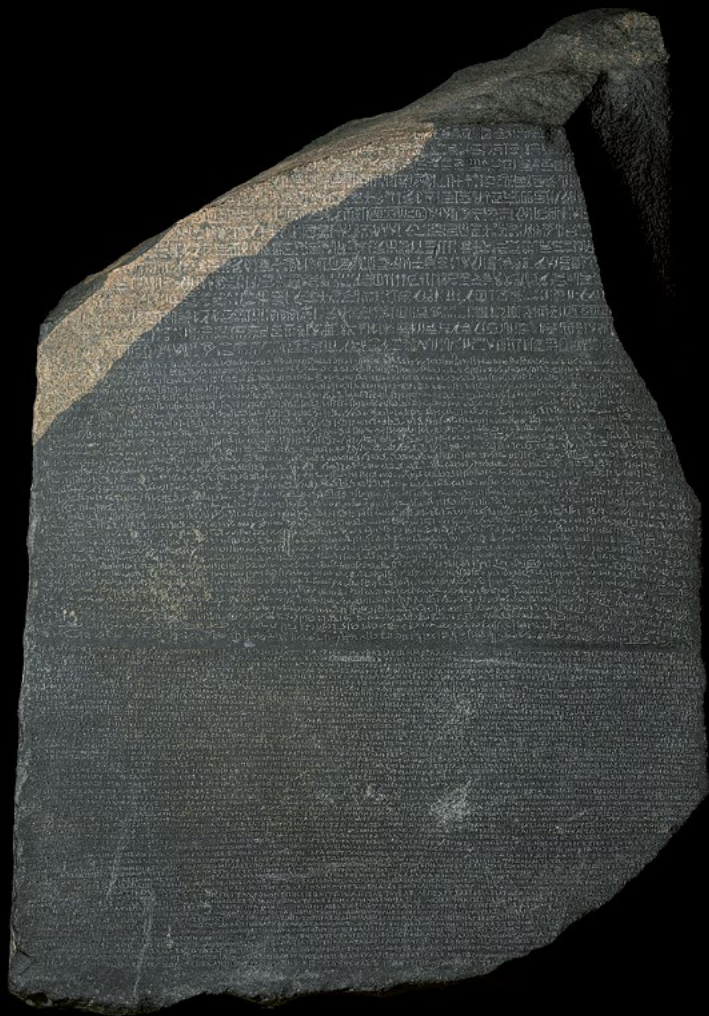
Butterfly Works



# LINGUAGEM E TIPOGRAFIA

Contos da grafia .....	10
Alfabetos e <i>abjads</i> .....	15
Pictogramas e ideogramas .....	18
Caracteres sem coração .....	23
Etiqueta política para celebridades .....	24
Acabou a guerra na África .....	27
Alfabetos africanos .....	28
Tipografia árabe-latina .....	31
Adaptações árabes para logotipos latinos .....	32
Codificação de caracteres da Guerra Fria .....	36
A história da grafia partida .....	38
Tipografia étnica .....	42
Decapitando a linguagem .....	46
Homens modernistas .....	50
Falando grego até que alguém entenda .....	55
Por favor, não me leia .....	56
Tradução fracassada.....	58

# Contos da grafia



↑ A Pedra de Roseta, 196 a.C. Granodiorito. Imagem: British Museum.

Cerca de 7 mil línguas são faladas no mundo hoje,<sup>1</sup> e se comunicar em várias línguas é cada vez mais comum. Na tipografia, o uso de diversas linguagens requer, de vez em quando, lidar com grafias diferentes. Aprender como elas funcionam pode nos oferecer um vislumbre de como a escrita se desenvolveu.

Em 1799, o soldado francês Pierre-François Bouchard encontrou um pedaço de granodiorito que mudou o estudo das línguas antigas. Conhecida hoje como Pedra de Roseta, ela traz o mesmo texto em três grafias diferentes: hieróglifos egípcio, demótico e grego. Essa descoberta possibilitou que vinte anos depois se decifrassem os hieróglifos.

A Pedra de Roseta é um dos artefatos multilíngues mais conhecidos e mostra que as sociedades sempre foram políglotas. No Egito, em 196 a.C., os hieróglifos eram a grafia usada nos monumentos, o demótico era a grafia “comum” e o grego era usado pelo governo. A Pedra foi criada com o intuito de informar todas as camadas da sociedade letrada.

## Confusão babilônica

A quantidade de grafias usada hoje em dia é pequena comparada com a variedade do passado. Entender como elas se desenvolveram e como são diferentes entre si é essencial para a compreensão de como funciona a tipografia contemporânea.

As primeiras línguas escritas surgiram por volta de 3200 a.C. no Egito, no Iraque e na Índia. Na África, a escrita Ge'ez – base para a grafia etíope – foi elaborada por volta de 2000 a.C. O sistema de escrita chinês remonta pelo menos a 1200 a.C. No México, as primeiras escritas mesoamericanas são de 600 a.C. Muitos símbolos e sinais anteriores ainda não foram decifrados, e provavelmente a invenção da escrita é muito mais antiga.

As primeiras línguas escritas não usavam alfabetos, mas símbolos gráficos, cada um representando uma figura ou uma ideia. Essas línguas “logográficas”, como os hieróglifos egípcios, são a base de toda a escrita. À medida que as sociedades se tornaram mais complexas, essa grafia deixou de ser prática, pois era necessária uma quantidade imensa de símbolos. O som das palavras e dos símbolos foi acrescentado à linguagem, além de seu significado literal. Ao usar o rébus, mais palavras podiam ser criadas valendo-se de uma combinação de símbolos. A escrita se tornou mais fonética, símbolos foram criados para representar sílabas e, com o tempo, eles passaram a representar sons individuais da fala. Assim surgiram os primeiros alfabetos.

## A diferença entre um sistema de escrita e uma grafia

Uma grafia é um estilo particular de caracteres, como chinês, cirílico ou latim. Dentro de cada uma há diferentes sistemas de escrita. Na latina estão os sistemas francês, eslovaco etc. Na árabe, os sistemas do urdu, pachto, persa, entre vários outros.

## Uma direção

Não existe uma resposta simples que explique por que algumas línguas são escritas da direita para a esquerda e outras da esquerda para a direita. Hieróglifos egípcios eram bidirecionais, ou seja, podiam ser escritos em ambas as direções, e alguns caracteres eram usados para anunciar o ponto de partida da leitura. O alfabeto fenício foi escrito da direita para a esquerda, e o aramaico herdou essa tradição.

O árabe e o hebreu são escritos da direita para a esquerda, e o motivo para isso é que seu predecessor, o aramaico, era inscrito em pedra com martelo e cinzel. Uma pessoa destra começaria trabalhando da direita para a esquerda, com o cinzel na mão esquerda e o martelo na outra.<sup>2</sup> Os gregos usavam tábuas de argila e, para não borrar as palavras, preferiram fazer a inscrição da esquerda para a direita.<sup>3</sup> Latim, cóptico e cirílico, sucessores do alfabeto grego, eram escritos da esquerda para a direita.

## Trocando grafias

A transliteração é a escrita de palavras em uma grafia diferente. Em países que usam vários sistemas de escrita, ela é uma tarefa onerosa. Placas de rua, documentos oficiais e livros precisam ser transliterados. A União Europeia conta com cerca de 23 línguas oficiais e gasta 330 milhões de euros por ano só em tradução.

No Azerbaijão, a política influenciou de forma dramática a língua. O alfabeto azerbaijano, ou azeri, mudou de grafia quatro vezes na história. A conquista islâmica em 667 introduziu o alfabeto árabe na unificação do califado. Em 1917, a breve República Democrática do Azerbaijão adotou a grafia latina até que o governo soviético assumiu o poder em 1920. O alfabeto cirílico foi introduzido em 1939, uma transição tão repentina que os caracteres precisaram ser mudados várias vezes. Depois do colapso da União Soviética, houve um debate para decidir se deveriam reinstaurar o alfabeto árabe ou o latino. O Irã, um dos países vizinhos, começou a promover a escrita perso-árabe, e a Turquia, por sua vez, incentivou o uso da grafia latino-turca. Em 1990, a influência turca prevaleceu, e foi escolhido o alfabeto latino,<sup>4</sup> embora tenham sido acrescentados três caracteres específicos da língua azeri que não constam no alfabeto latino-turco: o *ə*, o *x* e o *q*.



↑ Slavs and Tatars. *AaaaaaahhhhZERI!!!*, 2009. Serigrafia, 85 × 70 cm. Slavs and Tatars é um coletivo de artistas que atua na área entre o antigo Muro de Berlim e a Grande Muralha da China.

PROTOS-SINAÍTICO	FENÍCIO	HEBRAICO	ÁRABE	GREGO ANTIGO	LATIM
				A	A
boi					
				B	B
casa					
				Γ	C
graveto					
				K	K
mão					
				Μ	M
água					
				N	N
cobra					
				O	O
olho					
				P	R
cabeça					
				Σ	S
dente					
				T	T
marca					

# Alfabetos e *abjads*

O alfabeto latino é a grafia mais usada no mundo hoje em dia. Trata-se de uma adaptação do primeiro alfabeto grego, de 800 a.C. As letras do alfabeto latino podem ser rastreadas até os antigos hieróglifos egípcios, como se pode ver na evolução dos alfabetos à esquerda. O primeiro alfabeto verdadeiro, que foi desenvolvido na Grécia, derivou da escrita egípcia. “Alfabeto verdadeiro” é a expressão que designa os alfabetos nos quais consoantes e vogais são tratadas como letras iguais. Nem todos os alfabetos são assim. O fenício, o hebraico e o árabe usam principalmente consoantes, a maioria das vogais é apenas falada, e não escrita, ou se acrescentam marcas para registrá-las. Esse tipo de alfabeto é chamado de *abjad*, por causa das primeiras letras do alfabeto árabe. *Abjads*, como o árabe e o hebraico, contêm apenas algumas vogais, como a letra *a*, que descende diretamente do hieróglifo egípcio para “boi”, mas em geral as vogais são ditas, e não escritas.

## Caracteres e letras

Alfabetos e *abjads* têm a vantagem de utilizarem uma pequena quantidade de letras, em geral um conjunto que varia entre vinte e 35, enquanto as logografias podem ter centenas ou até milhares de caracteres. *Abjads* têm menos vogais do que os alfabetos verdadeiros, mas isso não os torna menores. O alfabeto árabe básico tem 28 letras, duas a mais que o alfabeto latino no inglês. Cada alfabeto evoluiu para se adequar a necessidades linguísticas, com suas letras únicas e diacríticos (acentos). Os alfabetos cirílicos tendem a conter mais letras porque adicionam letras em vez de usar diacríticos. Os alfabetos cabardiano e abecázio, do Cáucaso, são os maiores do mundo, com 58 e 56 letras, respectivamente.

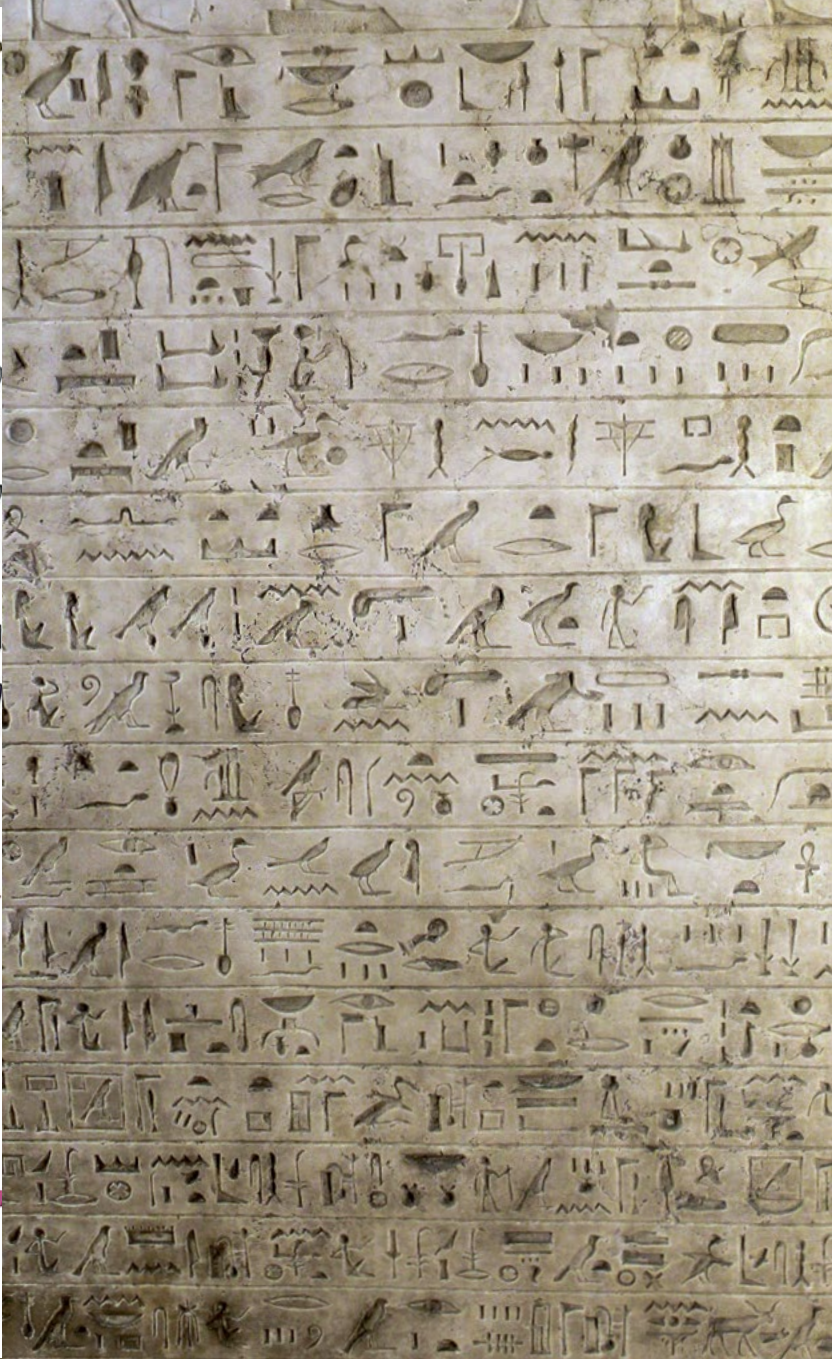
Exemplos deste capítulo usam a grafia árabe e a chinesa para mostrar como diferentes grafias podem influenciar decisões de design e a comunicação visual em geral.

← Evolução dos alfabetos. Imagem Ruben Pater.

→ Emojis da Apple. Desenvolvido pela Apple, baseado em emoticons japoneses. Apple Computer.

→ Hieróglifos egípcios no Louvre. Foto: Echelon Force.





# COR E CONTRASTE

As cores estão nos olhos de quem vê .....	64
Sistema de cores .....	66
O preço da cor .....	70
Psicologia das cores .....	74
Cor e cultura .....	75
Cores nacionais .....	79
Cor e gênero .....	80
A história das cores em preto e branco .....	83
Colorir ou não colorir .....	87
Shirley e as “china girls” .....	90
O rosto da tecnologia da imagem .....	93

# IMAGEM E FOTOGRAFIA

Questões de perspectiva .....	96
Diferenças culturais .....	99
Morte por Photoshop .....	104
Cobrindo o corpo .....	107
Criminosos perfeitos .....	110
O mundo é dos homens .....	113
Os novos Masai .....	117
Falsa diversidade .....	120
Algumas culturas são maiores que outras ...	123
A família da humanidade .....	124
Roubos culturais .....	126

# SÍMBOLOS E ÍCONES

As palavras separam, as imagens unem .....	130
Apropriando-se da paz .....	133
Logotipos e arquétipos .....	134
Eficiente ou deficiente .....	136
Ícones de desigualdade .....	137
Dos alienígenas aos ancestrais .....	139
Lendo imagens .....	143
Votar num relógio ou num avião .....	145
Atletismo ofensivo .....	147

# INFOGRAFISMO

Colonialismo e cartografia .....	150
Mapas-múndi .....	152
Mapas e legendas .....	156
Mapeando a imigração .....	161
Gráficos de desinformação .....	162
Arquitetura da escolha .....	168
Formulário fracassado .....	171
Dez diretrizes para o design nas eleições .....	172
Bandidos do tempo .....	173
Espécies espaciais .....	177
Padrões e desvios .....	179
A tirania da normalidade .....	180
A face dos dados .....	183

**RUBEN PATER** é designer. Nasceu em Gouda, na Holanda, em 1977. Graduou-se em design gráfico na Akademie voor Kunst en Vormgeving, St. Joost, em Breda, nos Países Baixos, em 2000. Em 2012, finalizou seu mestrado no instituto Sandberg, em Amsterdã. Dá aulas na graduação e na pós-graduação da Royal Academy of Arts, em Haia. Sob o pseudônimo Untold Stories, Pater cria narrativas visuais que tratam de solidariedade, justiça e igualdade. Desde 2012 dá palestras e ministra workshops a respeito de design e política. O seu cartaz “Drone Survival Guide” (2013) chamou a atenção do público ao discutir a ação dos drones militares. Já teve seus trabalhos exibidos em exposições na Europa, em Tóquio e na Cidade do Cabo. Em 2018, Pater veio ao Brasil para palestrar no evento Encontro Design Ativista em São Paulo, organizado pela Mídia ninja. Mantém o site [untold-stories.net/](http://untold-stories.net/).

© 2016 BIS Publishers and Ruben Pater. Ruben Pater has asserted his right under the Copyright, Design and Patent Act 1998, to be identified as the Author of this Work.

Edição brasileira © Ubu Editora

The original edition of this book was designed, produced and published in 2016 by BIS Publishers, Amsterdam under the title *The Politics of Design: A (Not So) Global Design Manual for Visual Communication*.

fontes

KEPLER, LE MONDE LIVRE e UNTITLED

papel

PAPERPERFECT 90G/M<sup>2</sup>

impressão

MAISTYPE

UBU EDITORA

Largo do Arouche 161 sobreloja 2

01219 011 São Paulo SP

[11] 3331 2275

[professor@ubueditora.com.br](mailto:professor@ubueditora.com.br)

[ubueditora.com.br](http://ubueditora.com.br)

[f@/ubueditora](https://www.facebook.com/ubueditora)

tradução  
ANTÔNIO XERXENESKY  
coordenação editorial  
ELAINE RAMOS  
assistentes editoriais  
ISABELA SANCHES  
e JÚLIA KNAIPP  
preparação  
MARIA FERNANDA ALVARES  
revisão  
CLÁUDIA CANTARIN  
e RITA DE CÁSSIA SAM

adaptação do projeto  
LIVIA TAKEMURA  
produção gráfica  
MARINA AMBRASAS

*Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.*

---

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Elaborado por Wagner Rodolfo da Silva  
CRB-8/9410

---

Pater, Ruben [1977-]

Políticas do design / Ruben Pater; título original: *The Politics of Design*; traduzido por Antônio Xerxenesky.

São Paulo: Ubu Editora, 2020. 192 pp., 163 ils.  
ISBN: 978 85 7126 048 1

1. Design. 2. Ativismo 3. Políticas do design.  
I. Antônio Xerxenesky II. Título.

---

2020-354

CDD 745 CDU 7.05

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Design 745 / 2. Design 7.05



Reino dos Países Baixos

**ubu**