

PERCEPÇÃO E CONSTRUÇÃO DA FORMA NO DESENHO DE TIPOS E ARTEFATOS

PERCEPTION AND CONSTRUCTION OF FORM IN TYPE AND PRODUCT DESIGN

Lúcio Silva Kieling Cintra ¹

Volnei Antônio Matté ²

Carolina Iuva de Mello³

Resumo

A organização da forma é importante para as mais diversas manifestações visuais, tanto gráficas como tridimensionais. O presente artigo tem como objetivo evidenciar semelhanças e diferenças formais no desenho de tipos e artefatos, demonstrando possibilidades a serem consideradas no processo criativo. Para dar suporte a pesquisa, foi realizada uma revisão de literatura com base em autores que discutem conceitos sobre a forma, o desenho de tipos e o desenho de artefatos. Assim, iniciou-se o estudo entendendo alguns conceitos relacionados à forma e, em seguida, foram analisados princípios utilizados para a construção da forma. Por último, foram demonstradas maneiras para definição final das formas no desenho de artefatos e no desenho de tipos. Constatou-se diversas semelhanças na construção e percepção das formas gráficas e tridimensionais, ao mesmo tempo que cada processo apresenta suas próprias particularidades. Por meio do estudo formal foi possível fazer um paralelo entre o desenho de tipos e artefatos que pode ajudar no desenvolvimento de projetos que permeiem ambas as áreas.

Palavras-chave: forma; tipografia; artefato; percepção; construção.

Abstract

The organization of the form is important for the most diverse visual manifestations, both graphic and three-dimensional. This paper aims to highlight formal similarities and differences in type and product design by demonstrating possibilities to be considered in the creative process. To support the research, a literature review was carried out based on authors who discuss concepts about shape, type design and product design. Thus, the study started by understanding some concepts related to form and, then, principles used for formal construction were analyzed. Finally, ways for final form definition of type design and product design were demonstrated. It was possible to determine several similarities in the construction and perception of graphics and three-dimensional forms, whilst each process presents its own particularities. Through a formal exchange it was possible to draw a parallel among type and product design that can contribute to the development of projects that permeate both areas.

Keywords: form; typography; product; perception; construction.

¹ Graduando, UFSM – Departamento de Desenho Industrial, Santa Maria, RS, Brasil, lucioskcintra@gmail.com; ORCID: 0000.0001.9411.2756

² Professor Doutor, UFSM – Departamento de Desenho Industrial -, Santa Maria, RS, Brasil, volnei.a.m@gmail.com; ORCID: 0000.0002.5300.8271.

³ Professora Doutora, UFSM – Departamento de Desenho Industrial -, Santa Maria, RS, Brasil, carolinaiuva@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0937-1230.

1. Introdução

No decorrer de sua história, o ser humano buscou concretizar da melhor maneira possível as suas mais variadas manifestações visuais, como na arte, no design e na arquitetura. É notável como as estruturas destas manifestações, e as relações que nelas são evidenciadas, influenciam na percepção que temos da forma. Conforme Gomes Filho (2008), quanto melhor a organização visual, maior será o grau de pregnância das formas, facilitando e tornando mais eficiente sua leitura e interpretação.

No momento em que não existe uma preocupação com a organização visual, seja bidimensional como tridimensional, a percepção é prejudicada, assim como aquilo que é desejado mostrar por meio da configuração. Em vista disso, de modo simples ou mais complexo, a organização visual se faz importante e presente nas mais diversas manifestações visuais construídas ao longo da história da humanidade. Tanto na forma tridimensional como na gráfica, a construção e organização formal é um tema fundamental. Assim, no desenho de artefatos e no desenho de tipos, entender maneiras como as formas podem se organizar, e que podem ser percebidas pelo ser humano, faz parte do processo criativo.

Dessa maneira, o presente artigo tem como objetivo evidenciar as semelhanças entre o desenho de artefatos e o desenho de tipos em suas percepções visuais, assim como ressaltar suas particularidades construtivas. Para isso, foi realizada uma revisão de literatura a partir de uma seleção de autores que abordam temas relacionados a forma, ao desenho de tipos e ao desenho de artefatos. Segundo Silva e Menezes (2005), o artigo pode ser considerado como uma pesquisa aplicada, uma vez que propõe relacionar semelhanças entre assuntos específicos, e qualitativa, pois aborda temas que não cabem ser analisados de maneira estatística.

Primeiramente, apresenta-se uma conceituação a respeito de como a forma pode ser entendida, em seu contexto gráfico e tridimensional. Em seguida, são explorados alguns procedimentos relacionados à percepção e construção da forma. Por último, são demonstradas maneiras de definição final da forma, de modo a contribuir com o desenvolvimento de novos produtos.

2. Forma

A forma pode ser entendida e percebida de diversas maneiras. Gomes Filho (2008) a caracteriza como a aparência natural externa dos objetos, a figura visual do conteúdo, podendo se apresentar mais complexa, como a fachada de um prédio, ou irredutivelmente simples, como um ponto no espaço.

Quando abordadas de modo bidimensional, as formas podem ser entendidas como planos. Segundo Fontoura (1982), o deslocamento de um ponto no espaço dá origem a uma linha, a qual ao percorrer um movimento resulta em uma forma plana. Conforme Gomes Filho (2008), a forma enquanto plano apresenta duas dimensões, altura e largura; porém, pode existir no meio tridimensional por meio de algumas superfícies, como placas de sinalização, paredes, pisos, quadras esportivas, entre outros.

Além da altura e largura, a forma relaciona-se também com a profundidade, gerando o volume. Entendida como volume, a forma é expressa em um espaço que apresenta três dimensões (GOMES FILHO, 2008). A ideia de volume pode tanto ser percebida de maneira real como representativa. Wong (1998) ressalta que muitas alternativas tridimensionais são primeiro vistas em um papel plano, com altura, largura e profundidade obtidas por meio de

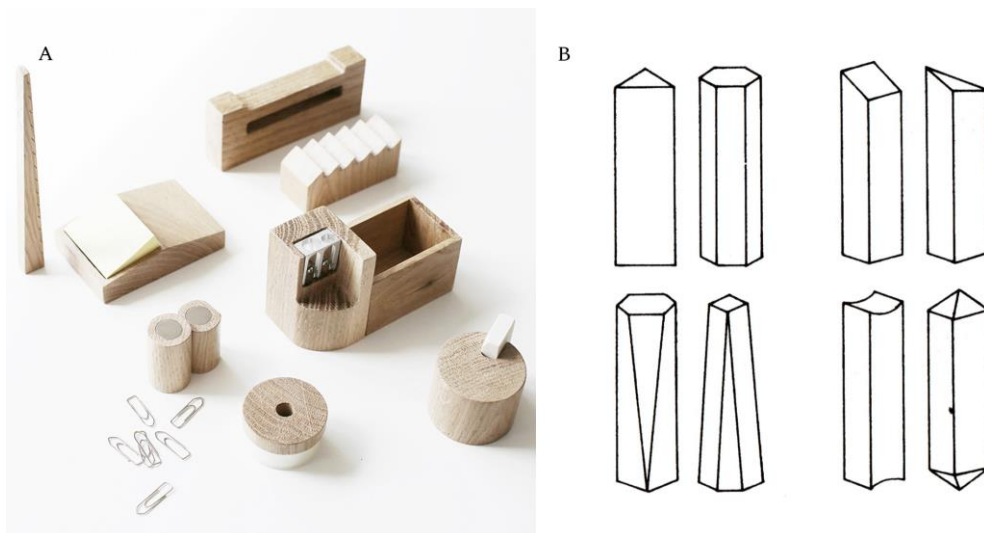
representações gráficas. Quando palpáveis no mundo real, como elenca Gomes Filho (2008), o volume é percebido por meio de estímulos visuais, como o contraste de luz e sombra. Para exemplificar, a Figura 1 apresenta formas bidimensionais, e a Figura 2, formas enquanto volume.

Figura 1: Forma Bidimensional: (A) Formas em um plano bidimensional: (B) Formas bidimensionais presentes na sinalização de trânsito e nos tipos pintados no asfalto.



Fonte: Wong (1998); Alves, Coan, Costa e Pagnoceli (2015).

Figura 2: Forma como volume: (A) As formas presentes no conjunto apresentam altura, largura e profundidade; (B) O volume também pode ser representado graficamente.

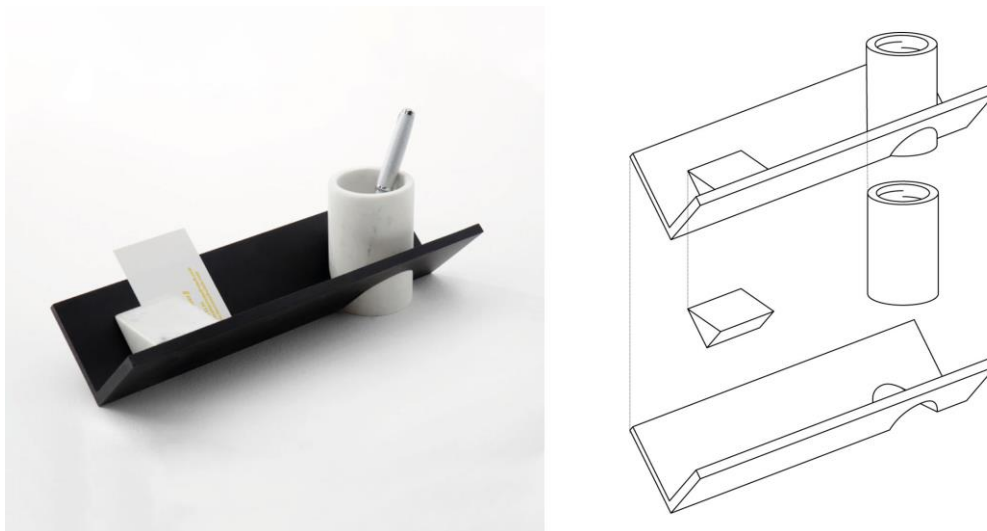


Fonte: Kopyteva e Braulov (2015), Wong (1998).

A forma também pode ser entendida como um só elemento, ou como um conjunto de várias partes organizadas como um todo. Para Wong (1998), as formas são singulares quando o elemento é sustentado por si só, plurais quando trazem elementos semelhantes, e compostas quando se manifestam diferentes elementos em sua estrutura. Gomes Filho (2008) ressalta que as formas como unidades configuram um todo, e que as próprias unidades podem

configurar um conjunto organizado por elementos menores. A Figura 3 apresenta a forma tridimensional separada em partes.

Figura 3: As formas, quando organizadas de maneira conjunta, originam a configuração total do artefato e permite assim seu uso.



Fonte: Saulou (2014); elaborado pelos autores.

A organização em unidades que compõem um todo também pode ser percebida na disposição das formas dos tipos, colaborando para a organização da composição. Assim, sendo formas que dificilmente são encontradas sozinhas, e geralmente estão relacionadas conjuntamente em palavras, frases e textos, os tipos podem ser entendidos como diversas unidades que são responsáveis pela configuração do todo. Segundo Flor (2012), os tipos precisam ser moldados uns em relação aos outros, considerando os espaços em branco dentro e ao redor das formas como integrantes da imagem escrita, para que tudo se organize de maneira adequada (Figura 4).

Figura 4: Os tipos são formas que se relacionam com as outras, assim como os espaços vazios ao redor, formando diversas palavras em um todo organizado.

ComPosição

COMPOSIÇÃO

Fonte: Moore (2016)

Percebe-se que as formas, na maioria das vezes, estão organizadas juntamente com outras formas. Raramente alguma forma, tanto no meio natural, como no meio construído pelo ser humano, estará disposta completamente sozinha. Peças que muitas vezes parecem constituir um corpo só, também podem ser entendidas como constituídas de diversas partes menores. Gomes e Machado (2010) explicam que diversos princípios são utilizados para que diferentes formas se relacionem de modo eficaz para resultar em um todo ordenado, unificado e harmônico. Dessa maneira, torna-se muito importante, além de entender o conceito da forma em si, perceber que a organização das diferentes formas, assim como as relações que são estabelecidas entre elas, são pontos importantes para a nossa percepção. Entendendo melhor como acontece a percepção da forma, evidencia-se com maior clareza como são estruturados os diversos tipos de produtos, como o maior ou menor nível de organização formal influencia na leitura visual das configurações e que o que deve ser considerado pertinente ao desenvolvimento do processo criativo.

2.1. Organização e Percepção da Forma

Nosso cérebro, conforme explica a teoria da Gestalt³, tem a tendência de separar de maneira estruturada e organizada tudo aquilo que enxergamos. A carência de organização visual de diversos objetos que utilizamos em nosso dia-a-dia prejudica a percepção que temos deles, assim como a própria relação sujeito-objeto. Entendendo um pouco mais como acontece a percepção visual dos objetos, clareia-se a maneira que acontece a disposição dos elementos nas mais diversas configurações.

Quando se busca uma organização visual, é interessante que exista uma disposição estruturada entre as unidades formais ou partes que compõem o todo. Assim, segundo Gomes Filho (2008), ordenação e/ou regularidade entre os elementos de uma configuração podem ajudar na construção de uma harmonia visual. Conforme Arnheim (1988 apud GOMES e MACHADO, 2010), sendo mais ou menos complexa, a disposição ordenada dos elementos se faz presentes nos mais diversos tipos de estruturas.

Para que os elementos em uma configuração funcionem conjuntamente, existem diversos procedimentos que podem ajudar na construção formal para que o resultado final se apresente equilibrado. Dentro do universo de possibilidades de construção forma, pode-se partir inicialmente da teoria da simetria. Segundo Gomes e Machado (2010), quando os elementos dispostos, com auxílio de um eixo, apresentarem uma equivalência visual, configuram um caráter simétrico.

A simetria também pode ser entendida como equivalência visual entre os elementos, sendo estes não exatamente idênticos, mas iguais em valor. Bonsiepe (1978) demonstra que a simetria opera por meio da repetição, igualdade ou semelhança na construção dos elementos presentes na configuração, e que pode existir por meio da própria reflexão, translação, rotação e dilatação de diferentes elementos. As Figuras 5 e 6 ilustram maneira de construção da forma por meio de simetria e equivalência visual entre os elementos.

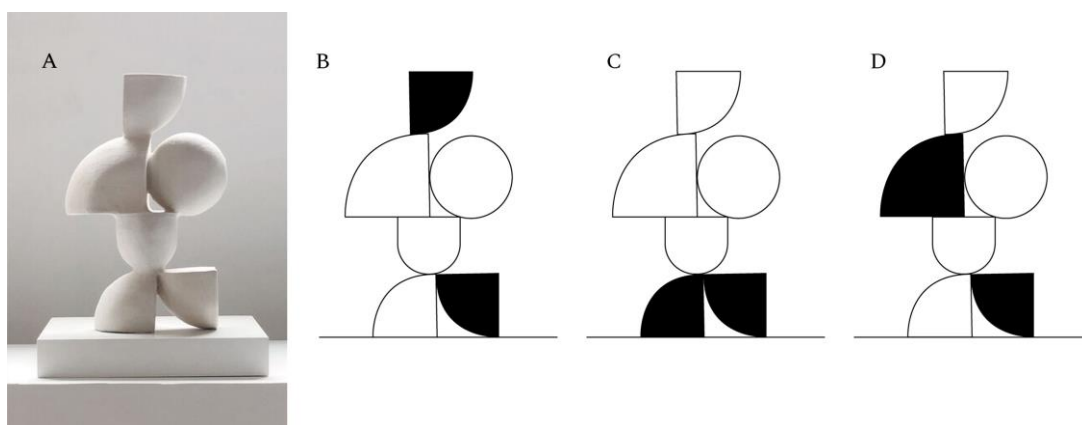
³ A psicologia da gestalt, baseada na fisiologia do nosso sistema nervoso, busca compreender como ocorre a percepção da relação sujeito-objeto (GOMES FILHO, 2008).

Figura 5: Composição com alto grau de simetria.



Fonte: Lee (2021); elaborado pelos autores (2021)

Figura 6: (A) Composição apresenta diversas relações simétricas; (B) Translação do mesmo elemento; (C) Rotação do elemento; (D) Dilatação do elemento.

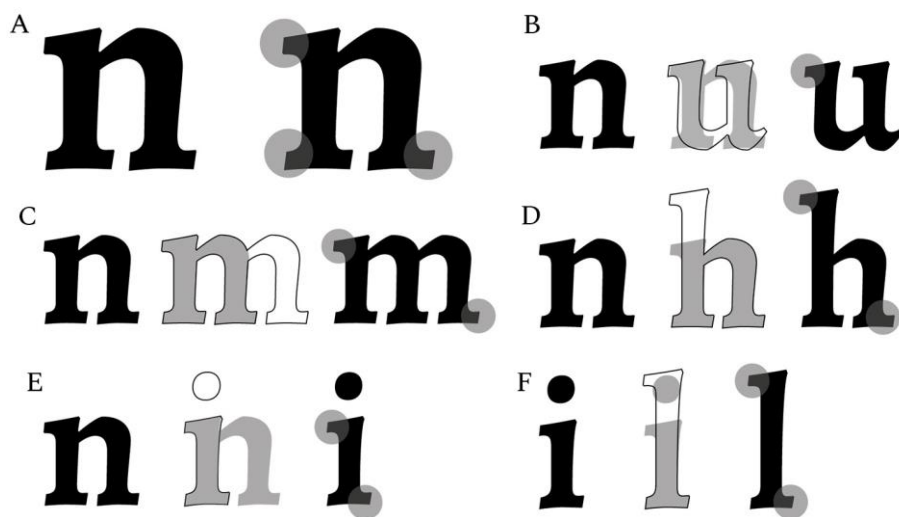


Fonte: Lee (2020), elaborado pelos autores (2020).

No desenho de tipos, a construção também pode se dar por meio da utilização de diversos elementos que podem ser repetidos, rotacionados e adaptados. Para entendimento, pode-se utilizar como exemplo o desenho de uma fonte tipográfica. Segundo Matté (2008), para iniciar o desenho de uma fonte, pode-se começar pelo desenho livre de alguns caracteres para explorar as possibilidades formais, definindo características iniciais do desenho da fonte. Após essa etapa, alguns caracteres básicos podem ser definidos para servirem como ponto de partida para os demais tipos da fonte. Assim, por meio de um princípio construtivo comum, pode-se espelhar, girar e juntar diferentes tipos para dar origem a grande parte dos caracteres. A Figura 8 ilustra uma parte do processo de construção de caracteres tipográficos.

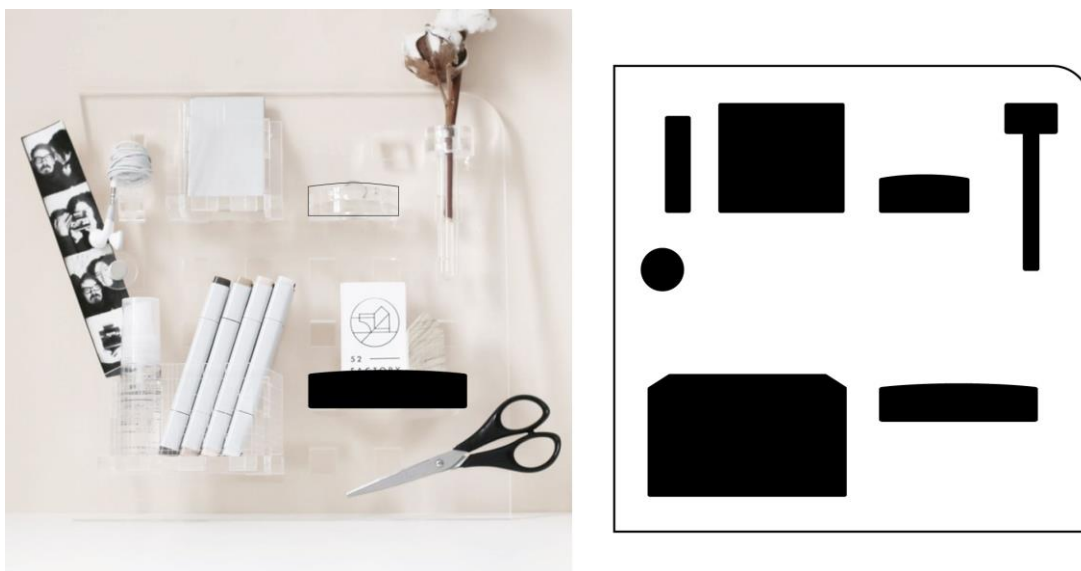
Como muitas configurações são formadas por diferentes unidades, as formas são assimiladas de acordo com as suas semelhanças ou diferenças, com mais ou menos contraste. Conforme Gomes Filho (2008), o contraste representa uma contraforça ao equilíbrio estático em uma composição. Mediavilla (2011) discute que o ser humano apresenta uma aversão a composições estáticas, com baixo contraste em estruturas mal definidas e que tendem a apresentar certa ambiguidade visual. O contraste pode ser percebido no artefato da Figura 8.

Figura 7: Processo de derivação de caracteres a partir de caracteres básicos: (A) O caracter “n” apresenta princípios formais que podem ser aplicados para construção de outros tipos; (B) Por meio da rotação pode-se dar origem a tipo “u”; (C) Repetindo parte da estrutura básica pode-se dar origem ao tipo “m”; (D) Mantendo a estrutura básica e aumentando uma haste pode-se dar origem ao tipo “h”; (E) Subtraindo parte da estrutura básica, pode-se obter o tipo “i”; (F) Por meio de um prolongamento do resultado, pode-se dar origem ao tipo “l”.



Fonte: Elaborado pelos autores (2021) com base em Peral (2012).

Figura 8: As peças que compõem o conjunto apresentam diferenças em seu formato, assim como em seu tamanho. Percebe que as diferenças permitem diversos tipos de utilização.

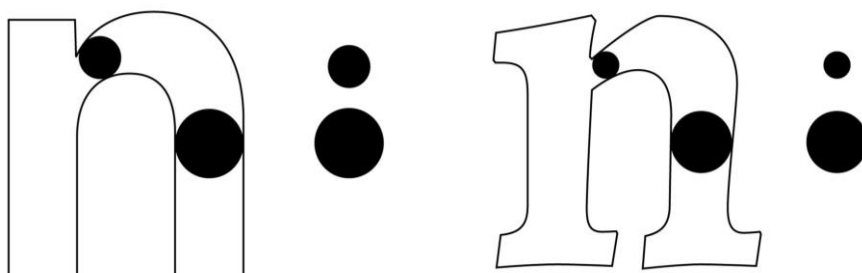


Fonte: Kopyteva e Braulov (acesso em 2020); elaborado pelos autores.

Em maior ou menor grau, o contraste está presente nas configurações, pois ajuda na percepção que temos das partes, assim como também no entendimento que temos do todo. A diferenciação ajuda no entendimento que temos das formas. O contraste pode ser percebido pela diferença de formas, tamanhos, cores, entre outras características. Segundo Flor (2012),

no desenho de tipos se percebe o contraste na diferença entre as partes mais finas e mais grossas das formas, as quais pode apresentar um maior ou menor nível de contraste (Figura 9)

Figura 9: Os tipos possuem maior ou menor contraste em suas formas dependendo do estilo e definição do projeto.

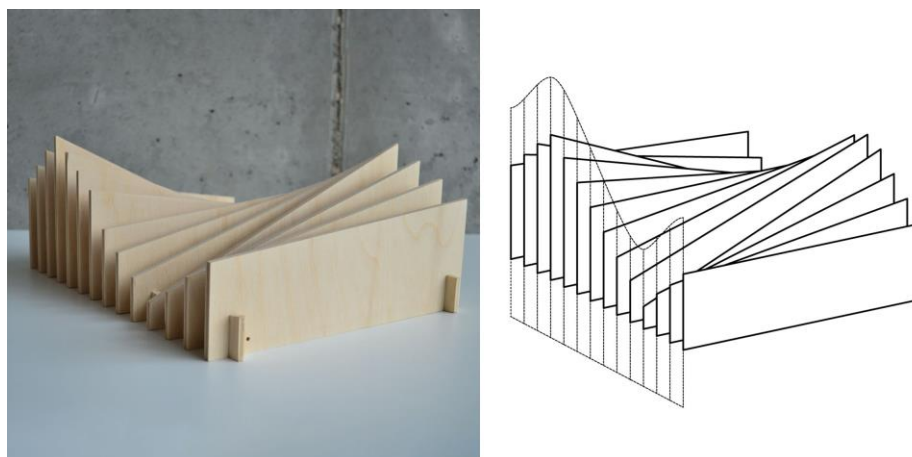


Fonte: Elaborado pelos autores com base em Mello (2015) em Peral (2012).

A construção das formas também pode ser auxiliada por meio do ritmo na composição. Segundo Gomes Filho (2008), podemos perceber como acontece a continuidade das formas, se elas se sucedem com mais ou menos interrupções entre elas. Gomes e Machado (2010) afirmam que a direção e a posição dos elementos colaboram para as relações presentes em diversas configurações, assim como o espaço e a distância entre as formas.

Essa percepção contínua das formas pode ser estruturada em maior ou menor grau, dependendo do modo que o ritmo é estabelecido. Segundo Gomes e Machado (2010), a unificação do movimento formal é concebida por meio do ritmo, que pode se dar de maneira mais regular, como em alguma repetição, ou de modo mais alternado, como as formas sendo modificadas de alguma maneira afim. Segundo Ruder (1992), em variadas obras, o ser humano explora um forte significado rítmico, hora mais definido, hora mais solto, mas estando presente desde a arquitetura até peças gráficas. Exemplo de ritmo em composições pode ser visto na Figura 10.

Figura 10: O artefato possui duas construções rítmicas marcantes. O ritmo regular acontece por meio da disposição segmentada das peças, uma após a outra. A diferença de altura entre as peças proporciona um ritmo dinâmico para a composição como um todo.



Fonte: Zytko (2018); elaborado pelos autores.

O ritmo também é importante para a organização das formas dos tipos. Ruder (1992) ressalta que no desenho de tipos grande parte das formas são orientadas na direção em que acontece a leitura. Segundo Noordzij (2013), sendo os tipos compostos por formas escuras (os traços) e claras (espaços dentro e ao redor dos tipos) é necessário que exista uma sequência rítmica, que é definida pelas próprias áreas escuras e claras. Dependendo do estilo utilizado, a construção do ritmo acontecerá de maneira diferente, assim como a sua percepção. A Figura 11 apresenta exemplos de ritmos entre diferentes tipos.

Figura 11: O ritmo encontrado no desenho de tipos pode variar, sendo mais ou menos regular, dependendo da composição.



Fonte: Elaborado pelos autores com base em Flor (2014) e Mello (2015).

Diferentes configurações podem estimular variados tipos de percepções dependendo do modo que os elementos se relacionam. Algumas disposições apresentam maior número de elementos em sua composição, enquanto outras se destacam por um maior grau de simetria. O contraste pode apresentar destaque em algumas estruturas, enquanto em outras um equilíbrio mais dinâmico marca presença. Algumas peças são configuradas em um ritmo mais fluido, enquanto outras a continuidade pode ser organizada de modo mais segmentado. As maneiras de organização são inúmeras, o que pode ser visto como um estímulo para os mais variados tipos de criações. Porém, independentemente do modo que aconteça a organização da forma, é necessário que tudo se combine em um todo unificado, equilibrado e harmônico.

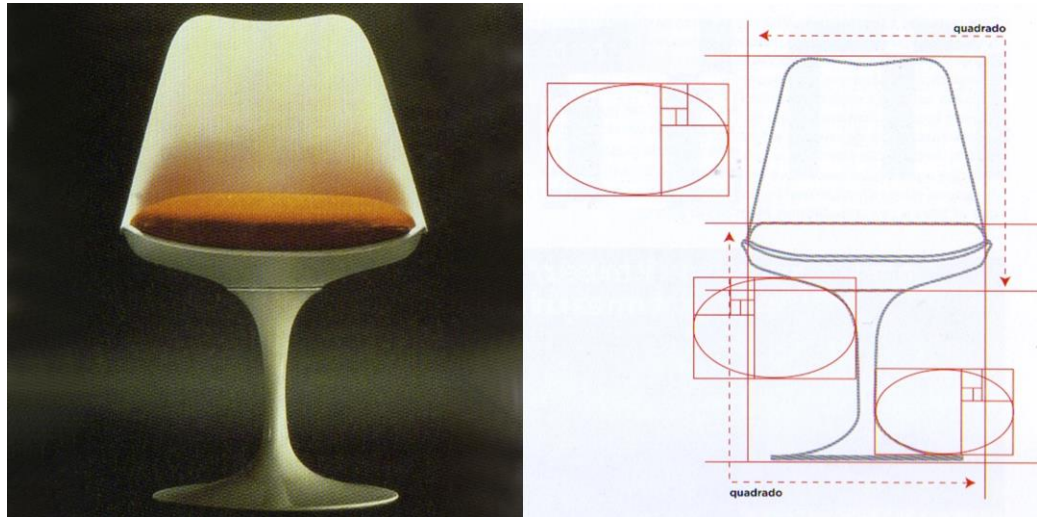
2.2. Definição da Forma

Para uma melhor base na organização visual, o ser humano buscou compreender como era estruturado o mundo natural ao seu redor. Ao longo da história, pode-se notar que em diversos tipos de manifestações visuais, alguns padrões de organização são replicados, ou, de alguma maneira, assemelham-se entre diferentes obras e formas naturais. Pode-se tomar como exemplo a proporção áurea, representada pela relação de 1:1,618, cuja aproximação se faz presente em diversas organizações da natureza, inclusive nas proporções da figura humana.

Portanto, pode-se inferir que estudando as proporções naturais o ser humano conseguiu compreender melhor algumas maneiras de como podia estruturar suas próprias

manifestações. A proporção áurea, por exemplo, faz-se presente na definição final da forma de diversos produtos, uma vez que ela auxilia na estrutura e localização das formas para uma melhor compreensão do observador, como visto na Figura 12.

Figura 12: A proporção áurea é comumente utilizada para a definição final da forma no design de produto, como na construção da cadeira Tulipa de Eero Saarinen.



Fonte: Elam (2010).

Pode-se notar que o ser humano apresenta uma grande atração por organizações visuais que tenham uma base matemática em sua estrutura, como o caso da proporção áurea. As disposições, porém, podem apresentar um grande caráter geométrico evidente na sua estrutura, ou configurar de maneira um pouco mais intuitiva. Segundo Corbusier (1950 apud ELAM, 2010) a organização com base matemática pode acontecer de maneira consciente e seguindo mais princípios geométricos, mas também pode ser uma manifestação harmônica intuitiva do indivíduo, acontecendo de maneira mais implícita.

Entretanto, para o desenho de tipos, outras questões formais que envolvem a estrutura básica dos tipos e diversos ajustes ópticos são a base para a definição das formas do desenho. Mesmo partindo de caracteres básicos para construção dos demais, sempre são necessários ajustes ópticos devido a percepção que temos das formas. Segundo Flor (2012), formas básicas, como quadrado, círculo e o triângulo necessitam de alguns ajustes para que aparentem o mesmo tamanho, e o mesmo também acontece com alguns tipos.

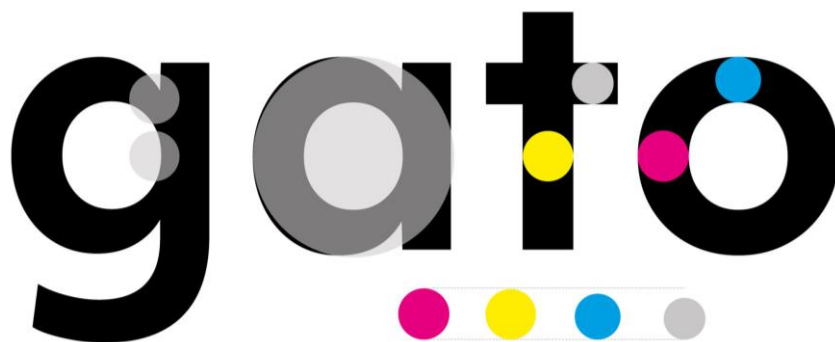
Para a manutenção dos valores claros e escuros das palavras, também são necessários ajustes. Conforme Matté (2008), é importante prestar atenção para a necessidade de ajustes no encontro de hastes de alguns tipos, assim como na distribuição dos pesos nos tipos, para que as formas realmente pareçam equilibradas, uma vez que próprias fontes com estilo geométrico precisam de algumas compensações para que realmente aparentem ser geométricas. As Figuras 13 e 14 a seguir apresentam alguns ajustes dos tipos.

Figura 13: Ajustes ópticos necessários na forma básica de alguns tipos para que pareçam visualmente equilibrados.



Fonte: Flor (2018)

Figura 14: O tipo “g” apresenta ajustes no encontro de algumas hastes, assim como na sua forma interna que avança a área da haste. O tipo “a” que nesse caso aparenta uma construção geométrica também apresenta ajustes necessários em relação ao círculo. Mesmo com um baixo contraste, é necessário algumas diferenças nas espessuras de alguns traços para o equilíbrio entre todos os tipos.



Fonte: Elaborado pelos autores com base em Mello (2015).

É importante ressaltar que, independentemente do estilo utilizado, os ajustes serão necessários, dependendo também de cada caractere específico. Assim, sendo que cada caso precisa de ajustes adequados, não existe uma forma específica desse procedimento ser realizado. Segundo Flor (2012), os ajustes são necessários até o momento que os tipos pareçam coerentes.

As mais variadas manifestações visuais que temos contato no nosso dia-a-dia, quando configuradas da melhor maneira, irão favorecer a nossa percepção da forma. As partes precisam estar em equilíbrio umas com as outras, e estruturarem-se de maneira que forneçam um todo coerente e organizado, colaborando para o propósito daquela obra.

Porém, percebe-se que as diferentes organizações formais apresentam suas próprias particularidades. Uma disposição geométrica, em muitas vezes baseada na proporção áurea, apresenta-se comum em diversos produtos, como também na arquitetura. Na arte, essa organização também é evidente em variadas manifestações, mesmo que apareça de maneira mais sutil.

As formas dos tipos são particulares no sentido de que para seu reconhecimento, precisam ser baseadas nas estruturas dos caracteres os quais já estamos amplamente acostumados. Além disso, para configurarem palavras, frases e textos, necessitam relacionar-se de maneira harmônica, e isso acontece por meio dos mais variados ajustes ópticos, essenciais para a tipografia. Construções geometricamente calculadas não colaboram para a harmonia dos tipos. Nesse caso, o melhor resultado final é baseado no que aparentemente parece harmônico e equilibrado.

3. Considerações Finais

Após melhor entendimento de como acontece a construção e percepção da forma, pode-se constatar algumas questões. Muitos princípios comuns são utilizados no desenho de artefato e no desenho de tipos ao mesmo tempo que as suas construções apresentam suas próprias particularidades. A forma tridimensional e a forma gráfica utilizam diversos princípios em comum, como a necessidade de equilíbrio entre as partes, a simetria utilizada para a construção, o contraste e o ritmo. Também é evidenciada a separação do todo em partes para assimilação do que se está vendo.

Em relação às particularidades de cada uma das manifestações, pode-se evidenciar que muitos produtos apresentam princípios geométricos em sua estrutura. O que não é condizente com as formas dos tipos que, como foi visto, tem seus desenhos baseados na estrutura básica dos caracteres e nos ajustes ópticos necessários. O resultado será satisfatório quanto tudo parecer visualmente coerente.

Diante disso, encontrando suporte em pontos semelhantes de construção e buscando inovação nas particularidades dos diferentes casos, acredita-se que seja possível fazer um intercâmbio formal entre o desenho de tipos e de artefatos. O entendimento necessário para a construção e percepção da forma nas duas disciplinas pode ajudar no desenvolvimento de novos produtos. Em casos que seja necessária a construção de formas tridimensionais, para a materialidade do produto, e de formas gráficas, para sua devida identificação e comunicação, acredita-se que o processo criativo que integre o desenho do artefato e de tipos contribua para a coerência formal. Prevê-se como resultado uma melhor unidade formal entre todas as manifestações visuais necessárias ao produto. Dessa maneira, por meio do estudo, considera-se possível uma maior integração entre diferentes áreas dentro do design.

Referências

ALVES, Jackson; COAN, Eduílson; COSTA, Cyla; PAGNOCELLI, Cristina. **Uma Cidade para Todos:** Criatipos na Bienal Brasileira de Design 2015. Disponível em

<https://www.behance.net/gallery/28801155/Criatipos-for-the-2015-Brazilian-Design-Biennial>. Acesso em 17 fev. 2021.

BONSIEPE, Gui. **Teoría y Práctica del Diseño Industrial**: Elementos para uma manualística crítica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978. 254 pags Colección Comunicación Visual.

ELAM, Kimberly. **Geometria do Design**: Estudos sobre Proporção e Composição. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 108 pags.

FLOR, Martina. **Os Segredos de Ouro do Lettering**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. 167 pags.

FLOR, Martina. **Ultimate KFC**. Disponível em <http://www.martinaflor.com/portfolio/kfc-ultimate>. Acesso em 13 fev 2021.

FONTOURA, Ivens. **Decomposição da Forma**: Manipulação da forma como instrumento para a criação. Curitiba: Itaipu, 1982. 199 pags.

GOMES, Luis Antonio V. N; MACHADO, Clarice G. S. **Design**: Experimentos em desenho. Porto Alegre: Editora UniRitter, 2010. 163 pags. Coleção Experiência Acadêmica; v. 10.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto**: Sistema de Leitura Visual da Forma. São Paulo: Escrituras, 2008. 127 pags.

KOPYTEVA, Nasya; BRAULOV, Sasha. **Invisible Avant-Gard Mini Wall Organizer**. Disponível em <http://52factory.ru/invisible-avant-garde-wall-organizer-size-s>. Acesso em 14 fe. 2021.

KOPYTEVA, Nasya; BRAULOV, Sasha. **Russian Avant-Garde Desktop Organizer**. Disponível em <https://www.behance.net/gallery/30632149/RUSSIAN-AVANT-GARDE-DESKTOP-ORGANIZER>. Acesso em 14 fe. 2021.

LEE, Re Jin. **Gallery**. Disponível em <https://www.rejinlee.com/gallery>. Acesso em 15 set. 2020.

MATTÉ, Volnei. **Desenho de Caracteres Tipográficos**. Material Didático. Florianópolis, 2008.

MEDIAVILLA, Claude. **Caligrafia**: Del Signo Caligráfico a La Pintura Abstracta. Valencia: Campgrafic, 2011. 368 pags.

MELLO, Bruno Iuva D. **Objektiv**. 2015. Disponível em <https://www.daltonmaag.com/library/objektiv>. Acesso em 15 set. 2020.

MOORE, Juliana. **Logo Composição Imagens**. Disponível em <https://www.behance.net/gallery/42431583/Logo-Composicao-Imagens>. Acesso em 12 fev. 2021.

NOORDZIJ, Gerrit. **O Traço**. São Paulo: Editora Blucher, 2013. 90 pags.

PERAL, Juan P. D. **Alegreya ht PRO**. 2012. Disponível em <https://www.behance.net/gallery/35522589/Alegreya-ht-Pro>. Acesso em 12 fev. 2021.

RUDER, Emil. **Manual de Diseño Tipográfico**. México: Ediciones Gustavo Gillu, 1992. 220 pags. Colección GG DISEÑO.

SAULOU. Frédéric. **Géometrie Élémentaire**: Porte Crayon. Disponível em <http://www.fredericsaulou.com/projet/geometrie-elementaire/>. Acesso em 16 fev. 2021.

SILVA, Edna L. da; MENEZES, Ester M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. 4. ed. Florianópolis: UFSC, 2005. 138 p. Disponível em https://tccbiblio.paginas.ufsc.br/files/2010/09/024_Metodologia_de_pesquisa_e_elaboracao_de_teses_e_dissertacoes1.pdf. Acesso em 14 jan. 2022.

WONG, Wucius. **Princípios de Forma e Desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 352 pags.

ZYTKO, Weronika. **Modular document and book organizer**. Disponível em <https://www.behance.net/gallery/61872473/Modular-document-and-book-organizer>. Acesso 12 fev. 2021.