



## "Tudo que fiz o tempo todo está ligado à questão racial": design e ativismo na trajetória de Luiz Carlos Gá

*"Everything I did was always connected to the racial question": design and activism in the trajectory of Luiz Carlos Gá*

**Matheus Dias de Oliveira, ESPM Rio.**  
mmdiass.design@gmail.com

**Joana Martins Contino, ESPM Rio.**  
joana.contino@espm.br

### Resumo

Este artigo analisa a trajetória do designer gráfico e ativista Luiz Carlos Gá, destacando suas contribuições para o design brasileiro e sua atuação no Movimento Negro. A pesquisa parte do reconhecimento de que a história do design no Brasil apresenta lacunas no registro de profissionais negros, frequentemente invisibilizados por estruturas de racismo institucional e epistemológico. O estudo investiga como Gá utilizou o design gráfico como ferramenta de mobilização política e afirmação da identidade negra, atuando na criação de cartazes, identidades visuais e materiais gráficos para organizações e iniciativas do movimento negro. Metodologicamente, a pesquisa articula revisão bibliográfica sobre diáspora, identidade e negritude, análise documental e entrevistas semiestruturadas com pessoas que conviveram e trabalharam com o designer. Os resultados evidenciam que a atuação de Gá ultrapassou o campo técnico do design, articulando comunicação visual e militância política. Ao tornar visível sua trajetória, o artigo contribui para ampliar o debate sobre memória, representatividade e justiça racial na história do design brasileiro.

**Palavras-chave:** Identidade negra, Ativismo no design, Diáspora, Negritude, Racismo estrutural.

### Abstract

*This article analyzes the trajectory of graphic designer and activist Luiz Carlos Gá, highlighting his contributions to Brazilian design and his involvement in the Black Movement. The research is based on the recognition that the history of design in Brazil still presents gaps in the documentation of Black professionals, who are often rendered invisible by structures of institutional and epistemic racism. The study investigates how Gá used graphic design as a tool for political mobilization and the affirmation of Black identity, creating posters, visual identities, and graphic materials for organizations and initiatives within the Black Movement. Methodologically, the research combines a bibliographic review on diaspora, identity, and Blackness with documentary analysis and semi-structured interviews with individuals who interacted and worked with the designer. The findings show that Gá's work extended beyond the technical field of design, articulating visual communication and political activism. By making his trajectory visible, this article contributes to expanding the debate on memory, representation, and racial justice in the history of Brazilian design.*

**Keywords:** Black identity, Activism in design, Diaspora, Blackness, Structural racism.



## Introdução

Luiz Carlos Gonçalves de Almeida, mais conhecido como Gá, nasceu em 14 de dezembro de 1947, quando o Rio de Janeiro ainda era o Estado da Guanabara. Cresceu nos bairros de Marechal Hermes e Cascadura, na Zona Norte da cidade, em um ambiente onde arte e consciência política estavam presentes de diferentes formas. Seu talento artístico manifestou-se ainda na infância, sendo influenciado diretamente pela trajetória profissional de seu pai, Ari Bartolomeu de Almeida, que trabalhava na Imprensa Nacional. Ari não apenas apresentou ao filho o universo das artes gráficas, como também o incentivou a frequentar espaços como o Museu Nacional de Belas Artes. Essas vivências possivelmente influenciaram-no a investir em sua especialização profissional.

Em 1966, Gá concluiu os dois ciclos do curso Desenho e Artes Gráficas em regime livre<sup>1</sup> na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em 1968, buscou aperfeiçoamento técnico no Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI), onde concluiu dois cursos: Desenho de Propaganda e Projetista Gráfico. Em 1981, retornou à Escola de Belas Artes da UFRJ, dessa vez no Bacharelado em Comunicação Visual, concluído em 1986. Paralelamente, Gá iniciou sua carreira profissional, tendo atuado em diversas empresas e acumulando, ao longo dos anos, experiência no setor gráfico e publicitário, consolidando sua atuação na área do design e aprimorando sua capacidade técnica e criativa.

O ativismo de Luiz Carlos Gá foi moldado por um conjunto de fatores que incluem sua criação familiar, o contexto sociopolítico em que cresceu e suas experiências no movimento negro. Na Imprensa Nacional, seu pai trabalhava como linotipista e tinha um forte envolvimento político e sindical. Ele era comunista, o que fez com que Gá crescesse em um ambiente onde se discutiam desigualdades sociais e a luta por direitos, e isso parece ter sido determinante para que desenvolvesse desde cedo um olhar atento para as condições da população negra no Brasil. A trajetória de Gá sugere que a convivência com o ofício do pai, associada à educação política que recebeu em casa, fortaleceu sua percepção sobre a importância da comunicação visual como ferramenta de luta. Ao integrar-se ao movimento negro, Gá passou a utilizar o design para fortalecer narrativas afro-brasileiras e desafiar o apagamento da produção negra no Brasil.

Assim, ao longo de sua trajetória, Gá desenvolveu uma postura crítica para questões raciais e sociais, articulando essas reflexões em diferentes esferas de sua atuação: "Tudo que fiz o tempo todo está ligado à questão racial", afirmava (Gá, 2021). Sua relação com figuras do movimento negro, como Abdias do Nascimento, contribuiu para a construção de sua perspectiva sobre as dinâmicas do racismo e seus impactos na sociedade brasileira. Em sua visão, a memória de intelectuais negros muitas vezes não recebia o devido reconhecimento: "O racismo inviabiliza as pessoas, principalmente aquelas que têm importância para nós. Abdias [do Nascimento]<sup>2</sup> é um exemplo disso. Como é possível que alguém da dimensão dele seja ignorado na história oficial?" (Gá, 2021).

---

<sup>1</sup> O regime livre vigorou entre 1959 e 1968 e permitia maior flexibilidade na frequência e matrícula em disciplinas isoladas, além do ingresso sem exigência de curso ginasial completo ou vestibular tradicional. Esse regime não conferia diploma formal de ensino superior, e sim um certificado de conclusão. O curso era dividido em dois ciclos: básico, com disciplinas comuns a todos os cursos da EBA, e o profissional, que reunia as cadeiras específicas do curso (Cavalcanti; Malta; Pereira, 2016).

<sup>2</sup> Abdias do Nascimento (1914-2011): ator, diretor, dramaturgo, ativista e professor, fundador do Teatro Experimental do Negro em 1948, um dos pioneiros na valorização da cultura afro-brasileira.

O conceito de racismo estrutural, descrito por Almeida (2019, p.33), se aplica à fala de Gá e tem relevância no contexto do design. Segundo o autor, o racismo não se limita a comportamentos individuais ou a práticas institucionais isoladas, mas decorre da própria estrutura social, manifestando-se nas relações políticas, econômicas, jurídicas e institucionais.

O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social [racismo individual] e nem um desarranjo institucional [racismo institucional]. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção.

O racismo resulta em um apagamento sistemático das contribuições de figuras negras, o que não é apenas histórico, mas também pessoal e doloroso. Conheci Luiz Carlos Gá no dia de sua morte. Em fevereiro de 2023, me deparei com uma notícia que anunciava o falecimento de um proeminente designer negro, que havia sido ativista do Movimento Negro ao lado de figuras como Abdias do Nascimento, Nei Lopes, Hilton Cobra, Elisa Larkin Nascimento, Kabengele Munanga e Conceição Evaristo. Me surpreendi: como, sendo formado em design gráfico, nunca havia ouvido falar desse homem e de suas vastas contribuições políticas, artísticas e no campo do design? A invisibilidade de Gá em minha formação é um reflexo direto das estruturas que perpetuam a exclusão das narrativas negras.

O objetivo desta investigação, que é parte de pesquisa de mestrado realizada no Programa de Pós-graduação Profissional em Economia Criativa, Estratégia e Inovação da ESPM Rio, é analisar a trajetória de Luiz Carlos Gá. Partindo do pressuposto de que só é possível compreender o campo do design com base nas estruturas sociais (Contino; Cipiniuk, 2022), exploramos as contribuições de Gá como designer e ativista do Movimento Negro, demonstrando como ele utilizou o design como ferramenta de resistência cultural e política.

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa para compreender o impacto e o legado de Luiz Carlos Gá no design brasileiro, com ênfase em sua atuação como sujeito político nos campos do design e do ativismo negro. O percurso metodológico combinou revisão bibliográfica e documental, contemplando fontes acadêmicas sobre design, movimento negro, diáspora e identidade, além da análise de documentos pessoais, projetos e materiais gráficos de Gá presentes em acervos públicos e privados. Embora tais produções tenham sido consultadas, o estudo não se dedica à análise formal de sua linguagem visual, mas à reconstrução de sua trajetória e de sua contribuição para a valorização das culturas afro-brasileiras.

Entre julho de 2024 e fevereiro de 2025, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com familiares, amigos, ex-alunos, colegas de trabalho e parceiros de militância, selecionados e ampliados por meio da técnica da bola de neve. Os depoimentos reunidos permitiram o acesso a diferentes perspectivas sobre a atuação de Gá e seu legado. Posteriormente, os dados obtidos foram submetidos à análise de conteúdo, por meio de processos de codificação e categorização, possibilitando identificar temas recorrentes e relações significativas que fundamentaram a interpretação de sua importância para o design brasileiro e para a luta antirracista.

Na próxima seção, abordamos a noção de diáspora, identidade e negritude, destacando como os movimentos migratórios influenciam a construção de valores culturais e identidades. As seguintes focam na trajetória de Gá e baseiam-se nas entrevistas semiestruturadas e na análise documental. Nelas, analisamos suas contribuições como designer e ativista e destacamos como suas obras incorporam elementos de resistência cultural. Buscamos assim evidenciar não só a

riqueza das contribuições negras no design, mas também a necessidade urgente de reformarmos nossas práticas no campo, de modo a trilhar um caminho para uma compreensão mais inclusiva e representativa do design brasileiro.

## Noção de diáspora, identidade e negritude

Ao abordarmos o conceito de identidade cultural, devemos considerar o papel crucial das diásporas na formação e transformação dos valores culturais. As diásporas referem-se aos movimentos migratórios que levam populações a se dispersarem por diferentes territórios, por escolha ou por circunstâncias históricas. Nesse processo, as culturas são influenciadas e se reinventam, permitindo a interação entre diferentes tradições e costumes de grupos étnicos ou povos (Hall, 2003). As diásporas têm, portanto, impacto significativo na construção das identidades culturais, já que resultam em novas formas de expressão, transformando símbolos, práticas e significados, tanto nas comunidades de origem quanto nas comunidades de destino.

Nesse sentido, Hall (2003) destaca que a cultura não é uma questão de essência, de ser fixo, mas sim de se tornar, de estar em constante processo de transformação. Essa ideia é reforçada pelo conceito de hibridismo, entendido por Canclini (2011, p. XIX) como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. O contato entre diferentes experiências culturais produz, assim, formas híbridas de expressão e pertencimento, evidenciando o caráter dinâmico das identidades.

A compreensão das identidades negras insere-se nesse processo mais amplo de construção histórica e cultural. Como aponta Hall (2003, p. 345), as identidades são historicamente situadas e constantemente renegociadas, não havendo uma única forma de ser negro.

Somos tentados a exibir o significante “negro” como um dispositivo que pode agregar a todos negros e negras, policiando as fronteiras políticas, simbólicas e posicionais como se fossem genéticas. [...] “Negro” não é uma categoria de essência numa direção à homogeneidade, existe um conjunto de diferenças históricas e experiências que devem ser consideradas e que localizam, situam e posicionam o povo negro.

Complementarmente, Munanga (2004) ressalta que a identidade negra foi uma imposição colonial, agrupando diferentes povos africanos sob um mesmo rótulo. Dessa forma, propõe a desconstrução da memória histórica negativa enraizada no período colonial, compreendendo a identidade negra como um processo dinâmico, influenciado por diferentes contextos sociais e históricos, e não como uma essência fixa ou homogênea.

Essa compreensão está diretamente relacionada ao conceito de negritude. Segundo Munanga (2019), embora a categoria “negro” tenha sido inicialmente imposta por estruturas coloniais e racistas, ela também pode ser ressignificada pelos próprios sujeitos racializados como instrumento de luta e afirmação cultural. Nesse sentido, o autor sustenta que a negritude não se reduz à cor da pele, mas envolve elementos culturais, históricos e de consciência, não sendo, portanto, uma categoria essencialmente de ordem biológica.

A negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes (Munanga, 2019, p. 19).

Essa perspectiva permite reconhecer que as identidades negras foram continuamente moldadas e renegociadas em resposta às forças coloniais e pós-coloniais. Este processo de construção identitária não foi passivo, mas ativo, envolvendo resistência, adaptação e ressignificação de elementos culturais. A capacidade de resistência cultural e a luta por reconhecimento e equidade têm sido centrais para os movimentos negros em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Munanga (2004) evidencia como o eurocentrismo estruturou a identidade nacional brasileira, relegando as matrizes negras e indígenas à invisibilidade. O autor ressalta que esse paradigma minimizou a importância das contribuições civilizatórias negras e indígenas na formação da nação brasileira. Ainda segundo Munanga (2012), é comum que os colonizadores portugueses e imigrantes espanhóis, árabes, sírios, orientais, italianos, entre outros, sejam mencionados como povos que contribuíram para a formação do Brasil. No entanto, no imaginário coletivo, os africanos são frequentemente reduzidos a meros instrumentos de força de trabalho primitiva, sem reconhecimento de suas contribuições culturais. Entretanto, as influências culturais africanas permeiam o cotidiano brasileiro, manifestando-se na arte, música, cultura visual, religiões e moldando formas de ser e agir. Incluímos nessa lista o design.

A compreensão dos conceitos de diáspora, identidade cultural e negritude é essencial para analisar o trabalho de Luiz Carlos Gá. Suas criações e trajetória refletem diretamente esses temas, utilizando o design como uma ferramenta de resistência cultural e política. Gá incorporou elementos da iconografia africana e afro-brasileira em seus trabalhos, desafiando as representações estereotipadas e promovendo uma identidade negra rica e complexa. A seguir, exploramos como esses conceitos se manifestam na vida e obra de Gá, demonstrando a interseção entre suas práticas criativas e os conceitos apresentados.

### **A prática do design como afirmação da identidade negra**

Como parte das exigências para obtenção do diploma em Bacharel em Comunicação Visual, concluído na UFRJ em 1986, Gá desenvolveu seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado "I Festival do Pagode", no qual elaborou a identidade visual de um festival musical. O projeto não se limitava à concepção gráfica do evento, mas também incluía um planejamento estratégico, contemplando questões orçamentárias, contratuais e operacionais para viabilizar sua realização.

A identidade visual do festival evidencia o repertório gráfico de Gá voltado à valorização das expressões culturais afro-brasileiras. O cartaz principal (Figura 1) apresenta a ilustração de um homem negro tocando cavaquinho, com uma flor estilizada no centro do instrumento. A escolha tipográfica e a composição assimétrica conferem um caráter dinâmico à peça, reforçando a expressividade visual do evento. Os esboços (Figura 2) mostram diferentes personagens, todos com traços negroides, tocando instrumentos tradicionais do samba, como cuíca, tamborim, cavaquinho, agogô, tantã e pandeiro.

Figura 1: Cartaz Principal I Festival do Pagode



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, 1985.

Figura 2: Esboços I Festival do Pagode



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, 1985.

Nota-se que Gá já utilizava, nesse período, elementos gráficos que se tornaram recorrentes em sua obra. A representação de mãos e pés grandes era não só um traço distintivo pessoal, mas também dialogava com a valorização de representações negras na ilustração brasileira. Ele reconhecia influências de Tarsila do Amaral e Cândido Portinari, cujas obras também exploravam a ampliação das mãos e dos pés como recurso expressivo. No entanto, para Gá, essa escolha tinha um significado ainda mais profundo: a ênfase nas mãos e nos pés era uma referência à construção

do Brasil pelas mãos e pelos pés dos negros, um reconhecimento simbólico da contribuição da população negra na formação da sociedade brasileira, conforme relatado por Edna Madureira<sup>3</sup>, que foi companheira de Gá.

No início dos anos 1980, ele fundou o Gá Arte e Promoção LTDA. O escritório de design gráfico localizado no Centro do Rio de Janeiro se consolidou como um dos poucos do período liderados por um profissional negro, oferecendo serviços de diagramação, ilustração, criação de banners, panfletos para militância e anúncios para jornais e revistas. Segundo Gabriela Almeida<sup>4</sup>, filha de Gá e ex-funcionária do escritório, o espaço atendia tanto ativistas do Movimento Negro quanto empreendedores locais. Além disso, Gá realizava anúncios para guias de negócios e trabalhava com linotipos, explorando diversas tipografias para diagramação e testes gráficos. O escritório não se limitava a um ambiente de trabalho convencional. De acordo com Gabriela, Gá mantinha um espaço acolhedor, chegando a abrigar temporariamente pessoas em situação de vulnerabilidade.

O Gá Arte e Promoção LTDA permaneceu ativo por quase uma década. Segundo relatos de entrevistados, o encerramento das atividades ocorreu por duas possíveis razões: a decisão de Gá de se dedicar integralmente ao Instituto de Pesquisa da Cultura Negra (IPCN), por volta de 1988, ou as dificuldades financeiras decorrentes do confisco das poupanças no governo Collor, no início da década de 1990.

Além de sua atuação profissional como designer gráfico e empresário, Luiz Carlos Gá desenvolveu uma produção artística voltada para a comunicação visual de eventos e organizações vinculadas à cultura afro-brasileira. Sua prática no design se estendeu para diferentes frentes, incluindo a criação de cartazes, ilustrações e identidades visuais para instituições.

Um dos trabalhos de destaque de Gá foi a criação da identidade visual do Bloco Afro Alaafin Aiyê (Figura 3), na década de 1980. O termo "Alaafin Aiyê" pode ser traduzido como "O Soberano da cidade de Oyó" ou "O Soberano sob a Terra", segundo tradução realizada com base no *Dicionário Yorubá-Português*, de José Beniste (2014). A relação com Xangô se faz presente não apenas no nome do bloco, mas também nos elementos visuais do logotipo de autoria de Gá, que utiliza uma paleta de cores quentes, predominantemente vermelho e laranja. A composição apresenta mãos estilizadas expelindo brasas, representando o fogo, um dos domínios da divindade iorubá.

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 22 de novembro de 2024.

<sup>4</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 26 de julho de 2024.

Figura 3: Logotipo Bloco Alaafin Aiyê



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, s.d.

No início dos anos 2000, Luiz Carlos Gá e Edna Madureira fundaram a Coisa de Crioulo, voltada para produtos gráficos e estampas direcionadas ao público negro. A marca foi pioneira ao focar em um segmento ainda pouco explorado no mercado, trazendo representações afirmativas de personalidades negras, Orixás e elementos da cultura afro-brasileira. Guiada pelo slogan "Nossa própria ação afirmativa", a Coisa de Crioulo buscava, além de comercializar produtos, fortalecer a identidade negra por meio do design.

Segundo Edna, a ideia da marca surgiu em 2001, quando Gá estava desempregado. O modelo de negócios adotado pela Coisa de Crioulo permitia que revendedores independentes comercializassem os produtos em diversos bairros do Rio de Janeiro. A gestão da marca ocorria na residência de Edna, onde eram organizadas a produção e a distribuição. A identidade visual da Coisa de Crioulo foi desenvolvida integralmente por Luiz Carlos Gá, com ilustrações e materiais gráficos alinhados à proposta do negócio.

A marca utilizava um logotipo circular (Figura 4), composto pelo nome “Coisa de Crioulo” disposto ao redor de um búzio, elemento de forte carga simbólica nas culturas afro-diaspóricas que, além de estar historicamente relacionado às práticas divinatórias das religiões de matriz africana, é símbolo de prosperidade e conexão com a ancestralidade. O uso da cor amarela/dourada, associada a riquezas materiais e espirituais, reforça essa simbologia, enquanto a tipografia empregada adota um formato curvo que se ajusta ao movimento do símbolo central.

Figura 4: Logotipo Coisa de Crioulo



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, s.d.

A primeira estampa comercializada pela Coisa de Crioulo foi uma homenagem ao Orixá Omolu, divindade associada à cura e à renovação. De acordo com Edna, a camisa foi um sucesso: todas as unidades foram vendidas rapidamente, o que exigiu reposições constantes, que se mantiveram ao longo dos anos. A estampa foi baseada em uma ilustração original de Luiz Carlos Gá adaptada para a serigrafia em camisetas (Figura 5). Essa transição entre o trabalho manual e a aplicação digital das imagens reflete um dos aspectos marcantes da trajetória de Gá, que viveu e se adaptou à passagem do design gráfico analógico para o digital. A Figura 6 mostra Gá em seu ambiente de trabalho nessa fase de transformação, em que ele desenvolve estampas da Coisa de Crioulo cercado por materiais gráficos manuais e equipamentos digitais.

Figura 5: Ilustração Orixá Omolu e camisa estampada.



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, 1993.

Figura 6: Gá em seu estúdio



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, s.d.

Com diversas ilustrações de Luiz Carlos Gá em camisetas, a Coisa de Crioulo alcançou notoriedade no mercado de produtos gráficos e estampas voltadas à cultura afro-brasileira. A marca conquistou um público fiel ao oferecer representações visuais que dialogavam com a identidade negra, valorizando-a. Seu impacto foi registrado em reportagem publicada no jornal O Globo (Oliveira, 2002), na qual Gá comentou sobre a recepção dos produtos no mercado: “Miramos nas classes C, D e E para atender à negrada, mas a ‘brancaida’ também está comprando.” A presença da marca em um veículo de grande circulação como O Globo pode indicar que, ao extrapolar seu alcance para além do público negro, a Coisa de Crioulo ganhou visibilidade no mercado cultural.

Apesar da aceitação do público, a marca enfrentou dificuldades para obter seu registro formal. Edna Madureira realizou duas tentativas de registro do nome "Coisa de Crioulo", ambas negadas sob o argumento de que a expressão possuía conotação racista. Mesmo com justificativas baseadas em identidade cultural e referências históricas, os pedidos foram recusados, o que limitou a possibilidade de formalização da marca. As atividades foram encerradas em 2004.

### **Design como ferramenta de ativismo político no Movimento Negro: a atuação de Luiz Carlos Gá**

Durante as décadas de 1970 e 1980, o Rio de Janeiro foi palco de intensas mobilizações da população negra, que buscava maior visibilidade e direitos em um país ainda marcado pelo mito da democracia racial. O ingresso de Gá no Movimento Negro ocorreu nesse período de efervescência política e cultural no Brasil, quando passou a integrar, por volta de 1988, o Instituto

de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN), então uma das principais organizações do movimento negro.

Fundado em 1975, o IPCN era um espaço voltado para o estudo, a preservação e a difusão das culturas negras no Brasil. No período em que esteve ativo no instituto, Gá fez parte do Departamento Cultural, responsável pelo jornal *Contrastes*, que tinha como objetivo divulgar debates sobre a população negra no Brasil. Segundo Sandra Almada<sup>5</sup> – jornalista, professora, escritora e pesquisadora que atuou com Gá no Instituto em 1988 –, ele trabalhou na diagramação e na produção gráfica do jornal. Não foram localizadas imagens de suas contribuições gráficas para a publicação, nem exemplares do jornal disponíveis para análise. Entretanto, conforme o depoimento de Sandra, ele esteve envolvido na concepção visual do *Contrastes*, tendo sido responsável pela criação da sua identidade visual e desenvolvendo elementos gráficos para diferentes edições. Sandra menciona que Gá produziu uma capa que incluía referências aos Orixás, acompanhadas da frase de Friedrich Nietzsche: “*Eu só acreditaria num deus que soubesse dançar*”.

Ainda no IPCN, Luiz Carlos Gá participou das mobilizações em torno do Centenário da Abolição da Escravatura, em 1988. Nesse contexto, o Instituto incorporou à sua campanha comemorativa uma peça gráfica criada por Gá em 1987, que apresenta o ano “1988” formado por elos de correntes, remetendo ao rompimento simbólico das estruturas escravocratas, com a inclusão da inscrição “IPCN – 13 anos – Coragem de Dizer” (Figura 7). A adaptação da peça demonstra como a criação gráfica de Gá passou a compor o repertório visual que acompanhou as atividades promovidas pela organização naquele contexto de reflexão crítica sobre os cem anos da abolição.

Figura 7: Cartaz original e cartaz adaptado pelo IPCN.



Fonte: Acervo pessoal de Luiz Carlos Gá, 1987, 1988.

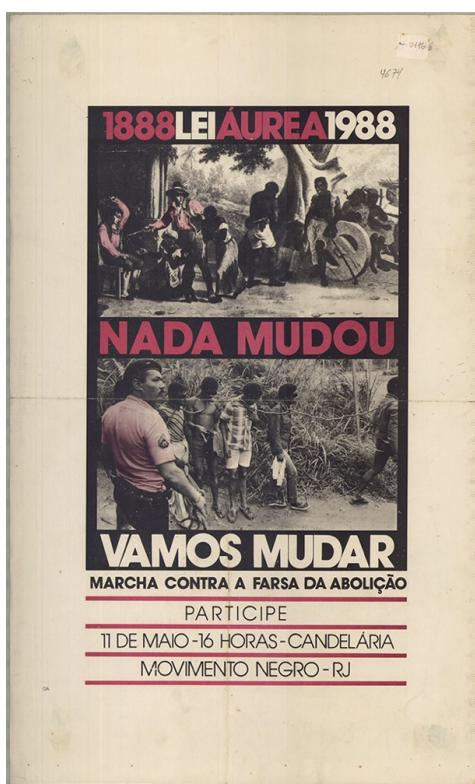
No mesmo período, destaca-se o cartaz criado por Luiz Carlos Gá para a Marcha contra a Farsa da Abolição, realizada em 1988 pelo Movimento Negro do Rio de Janeiro e por entidades como

<sup>5</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 13 de novembro de 2024.

o IPCN (Figura 8). A passeata levou milhares de pessoas ao Centro da cidade para denunciar a falsa ideia de liberdade construída após a assinatura da Lei Áurea, reforçando como as desigualdades raciais ainda permaneciam no país cem anos depois (Kacowicz, 2024).

O cartaz reúne duas imagens que ajudam a construir esse discurso. Na parte superior, a gravura “Castigos Domésticos”, produzida pelo artista alemão Johann Moritz Rugendas em 1835, retrata pessoas escravizadas esperando para serem castigadas e reforça como essas violências estavam inseridas no cotidiano da sociedade escravista brasileira. Na parte inferior do cartaz, Gá incluiu a fotografia de uma blitz da Polícia Militar realizada no Morro da Coroa e Cachoeirinha, em 1982, registrada pelo fotógrafo Luiz Morier. A foto mostra a abordagem policial dentro da favela revelando como a violência praticada contra a população negra seguiu presente no Brasil mesmo após o fim da escravidão (Rodrigues, 2024).

Figura 8: Cartaz da marcha contra a farsa da abolição.



Fonte: Acervo pessoal de Luiz Carlos Gá, 1988.

Com a junção das imagens, Gá constrói uma crítica direta ao centenário da abolição, reforçada pelas frases “Nada mudou” e “Vamos mudar”, que questionam a liberdade prometida em 1888 e convocam a população para a luta, evidenciando como as violências do passado e do presente se conectam. O cartaz mostra que, mesmo cem anos depois, a população negra ainda enfrentava (e continua enfrentando) repressão e desigualdade. Essa peça aparece com frequência em registros sobre a Marcha contra a Farsa da Abolição e, ao que tudo indica, se tornou uma das criações mais conhecidas de Luiz Carlos Gá, justamente por ter sido associada a uma das mobilizações mais importantes do Movimento Negro no Rio de Janeiro.

Após sua passagem pelo IPCN, Gá passou a integrar o Instituto Palmares de Direitos Humanos (IPDH), fundado em 2 de janeiro de 1989. Criado com o objetivo de combater o racismo, a discriminação e a intolerância, o IPDH desenvolveu iniciativas voltadas para a educação, a

formação para o trabalho, a arte e o desenvolvimento comunitário. A organização estabeleceu parcerias com diversas entidades e órgãos públicos, visando fortalecer políticas direcionadas às populações afro-brasileira e indígena.

Gá esteve diretamente envolvido na construção da identidade visual do IPDH, auxiliando na consolidação da marca e na criação de materiais gráficos para seus projetos e campanhas. Embora não haja um acervo completo de suas produções gráficas para a instituição, registros apontam que ele participou do desenvolvimento da sua comunicação visual. Seu trabalho contribuiu para a unificação da identidade institucional da organização e para a ampliação da visibilidade do IPDH nos espaços públicos e de militância. A Figura 9 apresenta o logotipo desenvolvido para o Instituto, composto por formas circulares que podem ser interpretadas como referências à coletividade e ao conceito de resistência, reforçado pelo uso do preto no centro da composição. As repetições estilizadas da letra "P" remetem a Palmares, símbolo histórico da luta negra no Brasil. A escolha das cores verde e preto reforça a conexão com a ancestralidade e a luta por direitos, demonstrando como o design foi usado para fortalecer a identidade do Instituto.

Figura 9: Logotipo do Instituto Palmares de Direitos Humanos (IPDH).



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, s.d.

Um dos principais desdobramentos do IPDH foi a Casa Brasil Nigéria, projeto que buscava estreitar os laços culturais e econômicos entre o Brasil e o continente africano, especialmente a Nigéria. Segundo Ruth Pinheiro<sup>6</sup> – gestora cultural e empreendedora social que presidiu o IPDH e da Casa Brasil Nigéria – a proposta surgiu no contexto de articulações entre o IPDH e representantes diplomáticos da Nigéria, resultando na criação de um espaço voltado para projetos de educação e cultura. Atualmente, a instituição está localizada na Lapa, Rio de Janeiro.

Gá esteve diretamente envolvido na identidade visual da Casa Brasil Nigéria, contribuindo para a consolidação de sua imagem institucional. O logotipo apresenta as cores verde e amarelo,

---

<sup>6</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 08 de janeiro de 2025.

estabelecendo uma relação visual com as bandeiras do Brasil e da Nigéria. O losango central remete à bandeira brasileira, sugerindo a conexão entre as duas nações (Figura 10).

Figura 10: Logotipo da Casa Brasil Nigéria



Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, s.d.

Durante sua trajetória no Movimento Negro, Luiz Carlos Gá também contribuiu para a identidade visual da Central Única das Favelas (CUFA) no final dos anos 1990. À época, a organização estava em processo de estruturação, consolidando-se mais tarde como uma referência nacional. Segundo Edna Madureira<sup>7</sup>, que, na condição de companheira, acompanhou de perto sua trajetória política e profissional, já naquele período a CUFA começava a se articular entre as diversas frentes do movimento negro.

A primeira identidade visual da CUFA, desenvolvida por Gá, apresenta uma tipografia robusta e um ícone verde que remete à forma de um telhado, reforçando a ideia de abrigo e coletividade. O preto empregado na tipografia transmite solidez, enquanto o verde pode estar associado ao crescimento e à renovação (Figura 11).

Figura 11: Primeiro logotipo da Central Única das Favelas (CUFA)



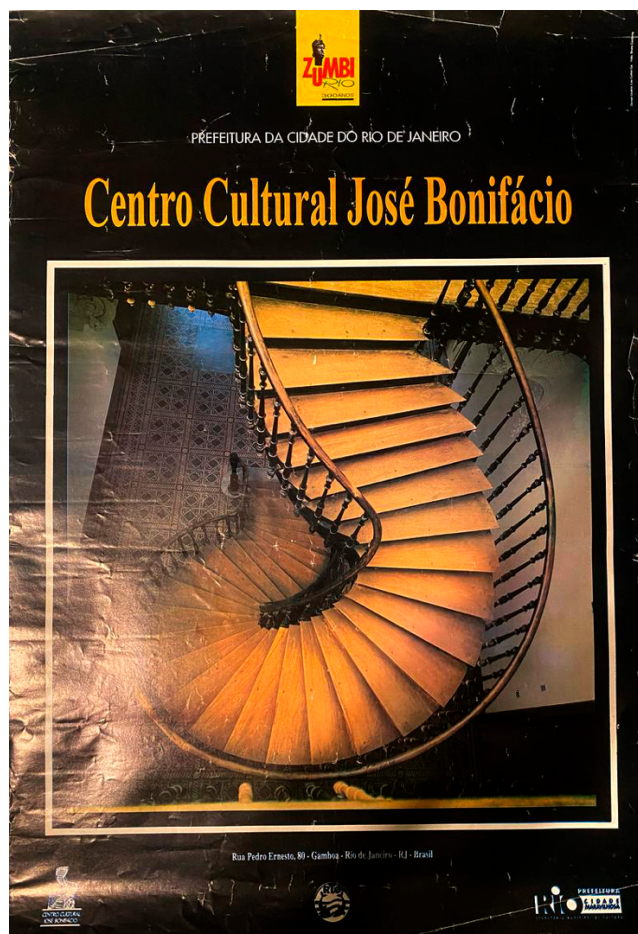
Fonte: Acervo Pessoal de Luiz Carlos Gá, s.d.

---

<sup>7</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 22 de novembro de 2024.

Também nos anos 1990, Luiz Carlos Gá atuou no Centro Cultural José Bonifácio, importante espaço de preservação e promoção da cultura afro-brasileira no Rio de Janeiro. Segundo Hilton Cobra<sup>8</sup> – ator e diretor de teatro, amigo íntimo de Gá –, que dirigiu a instituição nesse período, Gá foi responsável por toda a identidade visual dos eventos realizados no Centro Cultural. Durante os sete anos em que trabalharam juntos, desenvolveu cartazes, convites, folhetos e programas institucionais, além de acompanhar diretamente a produção gráfica de materiais para exposições e atividades culturais. Apesar da relevância de sua atuação no espaço, o cartaz apresentado na Figura 12 é um dos poucos registros materiais de seu trabalho no local.

Figura 12: Cartaz Centro Cultural José Bonifácio



Fonte: Acervo IPEAFRO, s.d.

Cobra destaca que Gá não apenas atuava como designer, mas também como um consultor estratégico do Centro Cultural. Gá desempenhava um papel central na curadoria de projetos: “Se chegava alguém com uma proposta, eu consultava o Gá. Ele era uma referência para avaliar se aquele projeto fazia sentido dentro do que acreditávamos para o espaço”, afirma.

No final da década de 2000, Luiz Carlos Gá assumiu a presidência do Instituto Palmares de Direitos Humanos, exercendo um papel ativo na coordenação das atividades da organização e na formulação de projetos voltados para a conscientização racial, formação política e desenvolvimento comunitário. Segundo Ruth Pinheiro, sua atuação nesse período esteve marcada

<sup>8</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 08 de janeiro de 2025.

por desafios administrativos que impactaram a gestão do Instituto, incluindo dificuldades na prestação de contas e mudanças na estrutura organizacional. Apesar disso, a organização manteve-se ativa e continuou a articular projetos nas áreas de educação, desenvolvimento sustentável e intercâmbios culturais.

Luiz Carlos Gá também contribuiu significativamente para o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (Ipeafro), fundado em 1981 por Abdias do Nascimento e Elisa Larkin Nascimento. Sua aproximação com a instituição ocorreu em 2002, quando passou a colaborar em diferentes projetos gráficos ligados às atividades do instituto. Entre essas contribuições, destaca-se o redesign da identidade visual do Ipeafro (Figura 13), uma das iniciativas mais marcantes de sua atuação na instituição. Segundo Elisa Larkin Nascimento<sup>9</sup> – presidente do Ipeafro e viúva de Abdias do Nascimento –, a mudança foi sugerida pelo próprio designer em razão de problemas de redução da versão anterior do logotipo que dificultavam a aplicação da marca em diferentes formatos. A identidade visual anterior continha elementos gráficos complexos, como a fusão do símbolo do Teatro Experimental do Negro, desenhado por Tomás Santa Rosa, com um símbolo estilizado do quilombismo, conceito desenvolvido por Abdias. Gá propôs uma versão simplificada e funcional, mantendo a essência visual da identidade anterior, mas aprimorando sua legibilidade. O novo logotipo apresenta uma família tipográfica que lhe confere um aspecto artesanal e um círculo vermelho que equilibra visualmente a composição. A textura do fundo adiciona um aspecto orgânico, enquanto a eliminação de detalhes gráficos contribui para uma aplicação mais eficiente em diferentes materiais.

Figura 13: Logotipo antigo e atual do IPEAFRO



Fonte: Acervo IPEAFRO, s.d.

Para a celebração do centenário de Abdias do Nascimento, Gá desenvolveu um material gráfico comemorativo, incluindo cartazes, banners e peças institucionais, além de uma versão em preto e branco (Figura 14). Segundo Elisa, Gá escolheu propositalmente uma imagem serena de Abdias, rompendo com a representação recorrente de líder combativo e arrojado. Sobreposto à imagem, Gá inseriu o símbolo Adinkra "Dwenini mmen", que significa "Os chifres do carneiro", associado ao provérbio "O carneiro, ao atacar, não deve fazê-lo com os chifres, mas sim com o coração" (Nascimento; Gá, 2022, p.31), remetendo à humildade e à força da mente, do coração e

<sup>9</sup> Entrevista concedida ao pesquisador em 28 de janeiro de 2025.

da alma. Esse elemento faz referência à trajetória de Abdias, que sempre lutou de forma estratégica e visionária para garantir os direitos da população negra.

Figura 14: Logotipo Centenário Abdias do Nascimento



Fonte: Acervo IPEAFRO, 2014.

Ao longo dos anos, Gá desenvolveu diversos trabalhos visuais para o Ipeafro, colaborando com a construção da identidade visual do Instituto e com a divulgação do legado de Abdias do Nascimento. O redesign do logotipo do Ipeafro e a identidade visual do Centenário de Abdias Nascimento exemplificam o desenvolvimento de soluções visuais alinhadas às demandas da organização. Essas produções demonstram olhar atento para questões de identidade gráfica e funcionalidade, buscando um equilíbrio entre a preservação de elementos simbólicos e a adaptação às necessidades técnicas e institucionais.

As passagens de Gá pelo IPCN, pelo IPDH, pela Casa Brasil Nigéria, pela CUFA, pelo Centro Cultural José Bonifácio, além do Instituto Palmares e do Ipeafro, demonstram sua atuação multifacetada no Movimento Negro, transitando entre o ativismo, a comunicação visual e a gestão de projetos culturais e de espaços de resistência e diálogo. Sua ampla atuação no Movimento Negro reflete o trânsito por diferentes espaços da militância, nos quais sua expertise em design foi aplicada à construção de marcas e à consolidação visual das instituições, sendo utilizada como ferramenta de luta e mobilização. Mais do que produzir materiais gráficos para atos e eventos, ele ajudava a pensar estratégias, criar identidades visuais e provocar reflexões no dia a dia. Entre o fazer e o pensar, misturava militância e trabalho, mostrando que comunicação também é política. Sua presença, tanto nos bastidores quanto nas ruas, reforça a importância de reconhecer profissionais negros não só como quem executa, mas como quem também pensa e constrói os caminhos da luta.

## Conclusão

Este artigo se propôs a reconstruir a trajetória de Gá, articulando suas múltiplas atuações como designer gráfico e ativista do Movimento Negro. Não se trata de uma biografia tradicional, mas de uma investigação que busca compreender como a presença política de Gá tensionava os limites institucionais e epistemológicos do design, servindo como vetor de resistência e transformação social.

O percurso investigativo revelou que o apagamento de Luiz Carlos Gá não é um caso isolado, mas a expressão de um sistema de exclusão estrutural que afeta intelectuais, artistas e profissionais negros em diversas áreas do conhecimento. Gá não esteve ausente por acaso; ele foi sistematicamente omitido de espaços de reconhecimento e memória, apesar de (ou por causa de) sua atuação notável em instituições e projetos de base comunitária comprometidos com a emancipação racial. O silêncio em torno de seu nome reflete um projeto político mais amplo, permeado pelo racismo estrutural, que historicamente deslegitima saberes negros.

Ao tornar visível essa trajetória, este estudo contribui para o processo de construção de uma memória gráfica mais justa, plural e comprometida com a equidade racial. A investigação inscreve a presença de Gá no campo do design e aponta o design como um campo em disputa, em que vozes negras podem não apenas reivindicar pertencimento, mas também propor novas epistemologias e práticas mais comprometidas com a justiça social.

A invisibilidade de Gá se insere em um contexto mais amplo, no qual as produções de profissionais negros não são registradas nem difundidas com a mesma sistematicidade que as de outros designers. Assim, tornar a trajetória de Gá acessível e reconhecida não é apenas um resgate biográfico, é também uma ação afirmativa capaz de inspirar novas gerações de designers negros. Este estudo, portanto, reforça a importância da cultura como sistema de defesa contra o apagamento, contribuindo para a valorização do trabalho de designers negros no Brasil. Que este trabalho colabore para um campo do design mais plural, inclusivo e comprometido com a diversidade cultural, ampliando as possibilidades de criação e pertencimento para as futuras gerações.

## Referências

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. 2ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo, EDUSP, 2011.
- CASTIGOS Domésticos. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/86158-castigos-domesticos>. Acesso em: 01 mar. 2025.
- CAVALCANTI, Ana; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes; (Orgs.). **Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ: NAU Editora, 2016.
- CONTINO, Joana Martins; CIPINIUK, Alberto. Crítica à ênfase da “imaterialidade” no campo do Design: uma perspectiva marxista. **Estudos em Design**, v. 30, n. 2, 2022. DOI: <https://doi.org/10.35522/eed.v30i2.1453>.
- GÁ, Luiz Carlos. Live Ceap: Comunicação, marcas e logotipos no movimento negro – Luiz Carlos Gá. **Youtube**, Cultne 29 de agosto de 2021. 20min53s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1tfdiX1nolQ>. Acesso em: 13 mar. 2026.
- HALL, Stuart. Pensando a diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior. *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KACOWICZ, Davi Aroeira. **Marcha contra a falsa abolição**. Rio Memórias, 2024. Disponível em: <https://riomemorias.com.br/memoria/marcha-contr-a-farsa-da-abolicao/>. Acesso em: 01 março 2025.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: [biblio.fflch.usp.br/Munanga\\_K\\_UmaAbordagemConceitualDasNocoEsDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf](http://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_UmaAbordagemConceitualDasNocoEsDeRacaRacismoIdentidadeEEtnia.pdf). Acesso em: 17 fev. 2026.

MUNANGA, Kabengele. NEGRITUDE E IDENTIDADE NEGRA OU AFRODESCENDENTE: um racismo ao avesso?. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 06–14, 2012. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/246>. Acesso em: 17 fev. 2026.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: Usos e sentidos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

NASCIMENTO, Elisa Larkin; GÁ, Luiz Carlos. **Adinkra: sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Cobogó: Ipeafro, 2022.

OLIVEIRA, Flávia. Mercado negro ganha força com o lançamento de marcas segmentadas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 dez. 2002. Economia.

RODRIGUES, Isabella. **Memórias da luta negra na transição democrática**. Observatório das Favelas, 2024. Disponível em: <https://observatoriodefavelas.org.br/memorias-da-luta-negra-na-transicao-democratica/>. Acesso em: 01 mar. 2026.

## Sobre os autores

### Matheus Dias de Oliveira

Designer e pesquisador da cultura negra, mestre em Economia Criativa, Estratégia e Inovação pela ESPM Rio. Seus estudos atravessam memória, identidade e design, explorando desde grafismos africanos até trajetórias negras apagadas na história do design brasileiro. Entre suas pesquisas, destaca-se o trabalho sobre o designer e ativista Luiz Carlos Gá. Hoje atua como designer, atendendo empresas de grande porte e desenvolvendo soluções visuais para diferentes segmentos.

<https://orcid.org/0009-0004-3071-1644>

### Joana Martins Contino

Professora e pesquisadora no Programa de Pós-graduação Profissional em Economia Criativa, Estratégia e Inovação (PPGECEI) na ESPM Rio, na linha de pesquisa Design. Doutora em Design pelo Programa de Pós-graduação em Design da PUC-Rio. Desenvolve pesquisas nas áreas de design e design de moda, cultura, economia criativa, relações de trabalho, tecnologia. É autora do livro *A indústria da moda no capitalismo tardio: design, ideologia e relações de trabalho*.

<https://orcid.org/0000-0003-3913-0972>