



IV Jornada Avia!
Semana de Design | UFAL | 2019
dez. 2019, num. 4, vol. 1
ISSN: 2594-7575

VESTÍGIOS GRÁFICOS:

Fragmentos de letreiros manuais e do ofício de letrista da feira da Levada.

RAMOS, Aline N B;¹ DIAS Juliana Michaello Macedo;¹

RESUMO: Os vestígios são fragmentos das produções de pintores letristas, na região da feira da Levada em Maceió. A partir deles foi percebida a possibilidade de inserir uma discussão arqueológica, buscando compreender seus usos, o que eles representam, sua confecção a representação deles em relação à paisagem urbana. Como são elementos de caráter gráfico contidos na cidade, inserimos o termo paisagem gráfica, decomposto do termo Paisagem Tipográfica de Farias (2000), indicando o local em que os elementos estão, mas também incorpora o modo de fazer que o produz, por meio do recorte de letreiramentos pode ser apresentado o pintor letrista como artífice dessa paisagem. Por se tratar de artefatos de comunicação visual em desuso, são representantes do passado que através da perspectiva de memória e história de Nora (1993) corroboram na discussão das modificações do ofício e dos modos de manufatura exposto por Flusser (2007).

Palavras-chave: design popular, memória, cultura material

¹ Grupo de Pesquisa Nordestanças, Universidade Federal de Alagoas, 57061-670, Maceió, AL, Brasil.



FAPEAL
FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA
DO ESTADO DE ALAGOAS



laboratório de
experimentação
em design
UFAL

CURSO
dDESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

1. INTRODUÇÃO

O uso da palavra *vestígio* evidencia a forma em que estes letreiros se apresentam, ressaltando o status de degradação e incompletude em que se encontram, eles surgem em fragmentos, como pistas da paisagem que esteve ali. São pistas de difícil visibilidade, pois além de seu desgaste, se localizam na paisagem gráfica da feira popular da Levada e por ter essa localização com tanta informação visual os circundando, acabam passando despercebidos. Encontrá-los, no entanto, foi parte do percurso de desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso chamado de “*Letras provisórias: a paisagem gráfica da feira da Levada*” que proporcionou durante as errâncias realizadas no bairro encontrá-los e reconhecer traços não mais presentes no local.

Essa maneira de olhar o vestígio trouxe um ponto de vista arqueológico, que vê a possibilidade de inserir o passado, mesmo que recente, ao panorama da paisagem gráfica e que quando focada nas confecções manuais apresentam aspectos sociais e culturais ao estudo da cultura material. Sennett (2015) indica que a investigação da cultura material pelo “o processo de feitura das coisas” incorpora valores sociais, religiosos e políticos contidos no artefato e em sua confecção (SENNETT, 2015. p.18).

Ou seja, para o autor compreender o corpo no processo de produção dos artefatos amplia a investigação acerca da cultura material. Sabe-se que estes letreiros são resultados de um ofício tradicional, esse ofício como Finizola (2010) e Martins (2018) ressaltam passaram e passam por processo de modificações, o ofício de pintor ou abridor de letras antes realizado majoritariamente com pincel, hoje incorpora pistola e até mesmo tem elaboração e confecção realizadas de forma digital.

Dito isso, o recorte composto por letreiros obsoletos, desgastados e por aqueles que estão sendo transpostos a modos de impressão, amplia a visão de passado x futuro. Na produção, nota-se os modos mais primitivos de produção (manual e com ferramentas) como atividade em declínio acentuada pela democratização do acesso a máquinas e modos de impressão, isto impacta diretamente os ofícios que necessitam competir com os parâmetros da máquina (tempo, custo e refinamento gráfico).

Ao indicar que as mudanças marcam a temporalidade e os recursos da época, esse recorte busca inserir a história e a memória no contexto da comunicação visual popular. De acordo com

Nora (1993) a memória é carregada pelos vivos, contida no reflexo do gesto, no hábito e no cotidiano; já a história se trata da reconstrução do que não existe mais, da compreensão dos vestígios como representação do passado. Neste contexto, o passado na narrativa evidencia os vestígios de práticas manuais e ofícios. A localização de comércio popular corrobora com a discussão, pois ambientes populares tal qual a feira, são exemplos de locais de memória em que as práticas tradicionais, ofícios e a manualidade possuem maior representatividade.

A coleta e registo ocorreram em visitas realizadas em meados de 2018 e no início de 2019, apontando que estes letreiros podem estar com maior desgaste, ou não se encontrarem mais no local. Por tratar-se de feiras populares, a mudança se exacerba, pois os feirantes, em bancas ou ambulantes, por vezes necessitam se adequar às demandas do poder público, mudando de localização e sendo proibidos de realizar seu ofício em determinados espaços.

Desse modo, a temática trata do debate da mudança da cultura material, inserindo o contexto do passado, ofícios e modos de fazer, vislumbrando as alterações futuras, também será inserido a possibilidade de contextualizar os estudos acerca da manifestações gráficas populares, inserindo possibilidade de pesquisa ao campo acadêmico do design.

2. PAISAGEM (TIPO)GRÁFICA

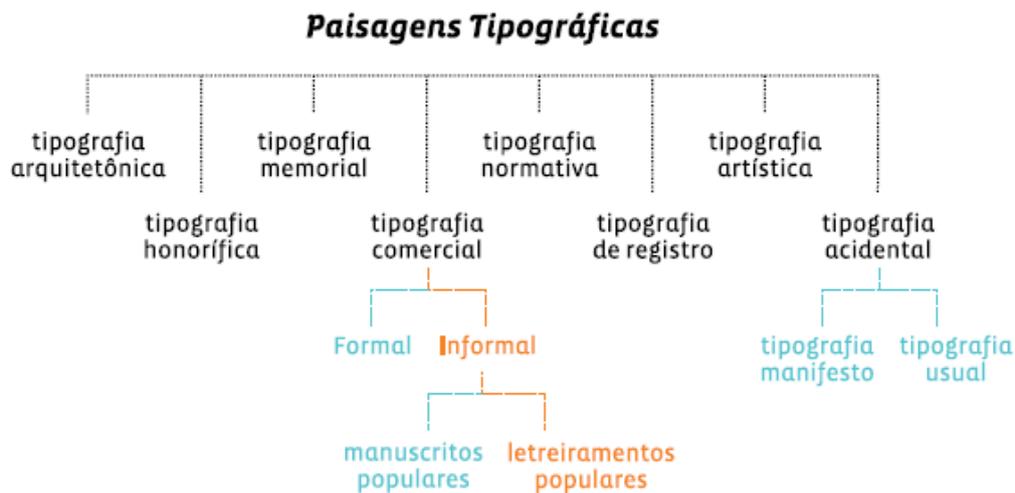
Ao destacar os elementos tipográficos na paisagem urbana, remetemos a área de estudo de Priscila Farias, na qual a autora cunhou o termo *Paisagem tipográfica*. O termo trata de um subconjunto composto de elementos gráficos pertencentes a tipografia (símbolos ortográficos e para ortográficos), na qual a autora também insere a caligrafia e letreiramento (2000 *apud* Farias, 2016).

De forma geral, o conceito agrega toda comunicação visual tipográfica contida na paisagem, Ana Gouveia e Priscila Farias desdobram a *Paisagem tipográfica* em arquitetônica, honorífica, memorial, comercial, normativa, de registro, artística e acidental, indicando os locais em que ocorrem e/ou as características da tipografia na paisagem. Finizola (2010) complementa essa classificações (Gouveia *et al* 2007 *apud* Finizola 2010) destrinchando a tipografia comercial e a acidental (Figura 1).

Com foco na tipografia comercial, nota-se que a autora destrinchou o tópico em formal e informal, inserindo a esta tipografia concepção de sua *forma de produção* e dentro do modo

informal de produção, a autora complementa evidenciando o refinamento dessas manifestações, relacionando o *letreiramento popular* ao ofício de desenhar letras, enquanto *os manuscritos populares* representam uma manifestação gráfica sem refinamento.

**Figura 1 - A classificação da Paisagem tipográfica de Gouveia *et al* (2007) com as adições de Finizola (2010).
Fonte: Finizola (2010)**



O presente trabalho tem como objeto de estudo a tipografia comercial de elaboração popular realizada por modo de produção manual, entretanto, apesar de não possuir distinção entre o refinamento no recorte da pesquisa realizada para o Trabalho de Conclusão de Curso, o recorte dado a este artigo engloba apenas o letreiramento popular.

Mesmo compreendendo que o corpus da pesquisa esteja inserido como letreiramento, a paisagem encontrada na Levada excede as letras, palavras e números, em ornamentos e ilustrações, o que torna mais coerente falar em *Paisagem Gráfica*, a mudança do termo também amplia o escopo para a pesquisa no design.

Ao falar sobre as possibilidades do design, Farias (2016) insere que esta área (paisagem tipográfica) possui expressividade em diferentes óticas, como na arqueologia, no entanto, a autora vê potencialidades através da pesquisa de design para assimilar o modo de formação da identidade local, da relação entre os habitantes de determinada área com seus espaços e como esses símbolos atuam na sensação de pertencimento.

Percebendo que as características gráficas da paisagem urbana fazem parte da identificação do habitante e seu espaço, pode-se compreender os vestígios como possibilidade de investigar a memória do espaço de feira e das relações da população tiveram com o espaço.

3. A CULTURA MATERIAL, MEMÓRIA E O OFÍCIO

O homem, como produtor de artefatos, deu início ao processo de civilização, criação de cidades e da mudança do estilo de vida para o sedentarismo. Esse homem artífice, que produz objetos práticos e simbólicos, tem, de acordo com Flusser (2007), como fruto de sua atividade produtiva a cultura material. O autor complementa indicando que “Fabricar significa apoderar-se [...] de algo dado na natureza, e convertê-lo [...] em algo manufaturado, dar-lhe uma aplicabilidade [...] e utilizá-lo” (FLUSSER, 2007. p.36), o que insere a atividade construtiva como uma forma de manipular o espaço, garantindo ao homem um espaço cercado por tudo aquilo que o homem é capaz de dar forma.

Apesar de ser mais simples elucidar a cultura material através de objetos, os artefatos gráficos e a paisagem gráfica também são elementos da cultura material, materializando as demandas comunicativas do ser humano. Assim como os demais artefatos, sua produção insere a compreensão de um ofício e de sua atividade produtiva, sua forma de feitura, no qual o artífice realiza a produção na qual seu ofício o habilita.

Ao inserir a dinâmica contida no ofício, Flusser (2007) indica que o homem ao realizar um ofício, torna o meio em que vive mais artificial, produzindo um objeto artificial e ao mesmo tempo se artificializado ao se tornar construtor, ao inserir: “um sapateiro não faz unicamente sapatos de couro, mas também, por meio de sua atividade, faz de si mesmo um sapateiro” (Flusser, 2007. p.36-37). Neste sentido, o ato de desenhar letras torna aquele que se dedica a esse ofício um pintor letrista, como atividade tradicional infere-se que aquele que pinta utiliza a ferramenta do pincel, embora uma das tantas possibilidades ao pintor, esta ferramenta remete ao ícone do ofício, mas também insere a perspectiva de artificialidade que imputamos ao ofício.

A mão, a ferramenta, a máquina e os equipamentos eletrônicos, ditos pelo autor como graus de artificialidade, demonstram os modos de produção e indicam a aproximação do homem com sua produção e com a memória gestual dos modos de fazer tradicionais. Logo inserindo o pintor letrista neste contexto, percebe-se que os pincéis e as técnicas manuais que compõem seu labor

se relaciona ao uso de ferramentas, indicando uma atividade primitiva quando comparamos as técnicas da produção por meio de equipamentos eletrônicos.

O uso de ferramentas e do desenvolvimento do ofício através do movimento gestual e do corpo amplia a discussão de ofício, para um ofício de memória, que repete os gestos e que carrega de certa forma a prática ancestral do fazer, o modo intangível de descobrir com o próprio corpo a forma adequada de dar vida a sua imaginação e de materializar por meio do movimento (corpo e mão) as letras em determinada fachada, ou placa.

Essa perspectiva da relação entre gesto e memória, se embasa em Nora (1993), em que o autor expõe a memória inserida no corpo, tendo nos hábitos, ofícios e nos gestos do corpo vestígios dos saberes transmitidos por dinâmicas pessoais. Entretanto atualmente percebe-se a maior artificialização dos ofícios, encontrando mesmo naqueles mais primitivo a aplicação de máquinas e equipamentos eletrônicos.

Finizola (2012) em seu diário de bordo percebe que os pintores de letras incorporam novos processos, como a pistola e até mesmo a confecção por meios digitais, isto indica os novos caminhos do ofício e sua artificialização. Tais mudanças trazem aos modos de fazer a possibilidade de permanecer vivo, mas afastam os ofícios da memória gestual ancestral e cria novas dinâmicas entre o corpo e a ferramenta.

Isso demonstra a possibilidade de campo para o design, não apenas na análise, pesquisa e confecção de artefatos a partir do fruto do ofício do letrista, mas na investigação do ofício e da incorporação das novas técnicas que agregam mudanças contemporâneas a produção popular.

4. OS VESTÍGIOS

Diante deste cenário, os elementos gráficos inscritos nas paredes e fachadas trazem indícios do tempo, da cultura e dos valores estampados na paisagem. Essa paisagem, assim como o ambiente se alterou e continua se alterando, à medida em que o homem transforma o espaço e o artificializa, dessa forma os elementos gráficos contidos na paisagem contam ao observador a história e memória local.

O corpus da pesquisa demonstra deterioração do tempo, seja ela por fatores naturais ou por meio da ação do homem, o que corrobora com a concepção de Martins (2005) da existência de ruídos na comunicação gráfica popular, estes ruídos ocorrem por fatores intrínsecos e

extrínsecos à produção, como: rasuras, interferências de terceiros, sobreposições, ação do tempo, a imprevisibilidade de reação do suporte à técnica de inscrição, etc, como podem ser observados nas imagens apresentadas a seguir.

Figura 2 - Letreiros deteriorados. Fonte: Grupo de Pesquisa Nordesteanças



Destinchando as imagens, o letreiro da *Lanchonete São Pedro* (Figura 2, imagem inferior), perde a vivacidade de sua cor devido às intempéries, tornando perceptível as nuances de seu desgaste. As partes superior e central, por estarem mais protegidas da chuva preservam as características da letra, permitindo compreender que esse letreiro tem características tipográficas grotescas e quadradas e com sombra projetada em preto, já em suas bordas o letreiro se apaga quase que completamente. Esse características gráficas são encontradas também no interior do mercado, no entanto por sua degradação, há dificuldade na compreensão dos detalhes das letras que possibilitaria relacioná-los aos demais.

A fachada do *Heleno Sapateiro* (Figura 2, imagem superior direita), diferente da citada anteriormente demonstra ter características que não trazem similaridades com as demais encontradas na região de Mercado da Levada, expondo a possibilidade do pintor letrista não trabalhar mais na região, ou ter modificado seu trabalho. Percebe-se que o desenho da letra utilizada na palavra Heleno, traz recortes e reentrâncias estéticas no corpo da letra que se apresenta apenas em caixa alta; já na palavra Sapateiro o desenho tipográfico escolhido remete a letra cursiva, esse tipo de desenho de letra é mais fluido e faz contraste com o estilo gótico da palavra anterior. Embora ambas apresentem vazios, os vazios presente na palavra Sapateiro remetem a ornamentação de brilho, por inserirem um ponto de luz em destaque ao corpo da letra em vermelho.

Já o letreiro *Lanchonete* (Figura 2, em vermelho à esquerda), apresenta a alteração da paisagem por meio da ação humana, esse letreiro que antes indicava a presença do estabelecimento, teve aplicação da camada de tinta acima de seus dizeres, preparando aquela superfície para um novo letreiro. Ele diferente do *Heleno Sapateiro*, traz similaridades com outros do corpus da pesquisa do TCC (Figura 3).

Figura 3 - Letreiros que apresentam as mesmas características. Fonte: Grupo de Pesquisa Nordesteanças



Ao notar as similaridades, este letreiro permitiu inserir ao trabalho deste pintor letrista o aspecto de uma atividade mais recente, que ainda possui expressividade no espaço da feira e que ainda pode estar em atividade, dando continuidade ao ofício.

Houveram também letreiros em status de incompletude (figura 4), esse grupo representam as modificações espaciais da feira, como um estabelecimento que antes era uma loja maior, se dividiu e se transformou em uma de menor tamanho, por conseguinte o letreiro que ocupava aquele espaço foi apagado parcialmente, tornando-se assim um vestígio parcial da frase que ali estava.

Figura 4 - Letreiros incompletos e com graus de degradação. Fonte: Grupo de Pesquisa Nordesteanças



O estacionamento (Figura 4, superior esquerda) por exemplo mesmo fechado, permanece suas antigas informações, mesmo em desuso, essas inscrições são vestígios de sua utilização,

de quem frequentava o local, que mesmo após o processo de fechamento de seu acesso tem informações legíveis. Os demais letreiros da Figura 4, têm maior relação com as especialidades, indicando a venda de uma parte do espaço físico que acarretou o apagamento dos dizeres que se encontravam ali, eles foram encontrados fechados durante as visitas, tornando possível inferir que alguns destes locais não possuem uso.

Toda a transformação da paisagem descrita até o presente momento e a discussão acerca temporalidade dos letreiros, se tornou factível ao serem encontrados letreiros que possuíam placas e fachadas feitas por meio de impressão lado a lado com identificações realizada de forma manual (figura 5). Estas fachadas, além de ressaltar o desgaste da estética manual, como pode ser visto na Dinda da Laranja e no JB Alimentos, expõem a transformação da paisagem da feira, do ofício e do modo de produção dos artefatos populares. No entanto, essa alteração ocorre de forma peculiar, pois demonstra a manutenção da estética popular nos novos meios de produção.

Figura 5 - Estética digital e manual. Fonte: Grupo de Pesquisa Nordestanças



No letreiro Dinda da Laranja, há permanência da diagramação simétrica, com a figura das laranjas nas laterais e a escolha de cores, apenas a adição de um fundo em degradê do branco ao verde difere de sua composição original. Essa fachada em particular, demonstra como a cultura popular utiliza de meios de produção e de ferramentas que não são relacionadas a ela e que apesar de sofrer influências, produzem material com estética própria.

A similaridade entre estética digital e manual também acontece com J.B. Alimentos que mantém as características tipográficas do uso de fontes com serifas e em caixa alta para as letras “J” e “B”, uma fonte cursiva para a palavra alimentos e o padrão cromático de letras azuis com sombra projetada em amarelo. A placa, nesse caso, possibilitou a loja ilustrar alguns dos alimentos vendidos e adicionar o email do dono ou responsável pelo estabelecimento.

Percebe-se que este corpus proporciona a compreensão de mudança da paisagem, demonstrando o desgaste da paisagem construída pelo homem, ela através dos vestígios apresentados também inserem a supressão de algumas características sejam ela devido ao estilo do artífice que não mais produz letras ou por meio de novos métodos de produção que extinguem a textura do pincel, por exemplo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao inserir a perspectiva da história e da memória no contexto apresentado, pode ser exposto que as mudanças fazem parte do desdobramento natural da cultura, que proporciona a sua manutenção e longevidade, neste sentido, as mudanças na características da cultura, dos ofícios, modos de fazer e de seus símbolos representam o seu tempo. Dessa forma, percebe-se que as alterações são elementos de persistência da cultura popular, expressos em sua capacidade de adaptar-se as novas necessidades e novos modos de produção.

Entretanto, esse processo de adaptação também possui perdas, como na artificialização do ofício, no qual o artífice se afasta da produção que envolve o corpo para artificializar seu ofício, perdendo assim os aspectos de memória presentes em seu gesto e corpo, além de modificar a perspectiva da evolução da atividade humana, pois cada vez menos o produto se relaciona ao homem.

É importante ressaltar que mesmo mantendo as características gráficas populares a mudança do meio de produção e da ferramenta gera mudanças na produção, pois cada ferramenta tem suas restrições e suas capacidades. Martins (2018) nota que as embarcações que utilizam do pincel possuem a divisão da letra, sombra e ornamentos, enquanto a realizada por pistola agrega novas características e efeitos de referências a cultura de massa e a internet. Isto demonstra que as manifestações gráficas expõem as características sociais de cada tempo, inserindo o registro como possibilidade de compreender a mudanças do homem, seus valores e de seu cotidiano.

REFERÊNCIAS

BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória**: Ensaios De Psicologia Social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

FARIAS, Priscila Lena. Aprendendo com as ruas: a tipografia e o vernacular. In: Marcos da Costa Braga. (Org.). **O papel social do design gráfico**: história, conceitos & atuação profissional. 1ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2011, p. 163-183.

FARIAS, Priscila L. **Estudos sobre tipografia**: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas. 2016. Tese de livre-docência, USP, São Paulo.

FINIZOLA, Fátima. **A tradição do letreiramento popular em Pernambuco**: Uma investigação acerca da origem forma e prática. 2015. 174 f. Tese de doutorado (Design) - UFPE, Recife.

FINIZOLA, Fátima. A Tradição do Letreiramento popular em Pernambuco. In: VALADARES, Paula (Org.). **Memória Gráfica do Agreste**. Recife: CEPE, 2018. p. 58-67.

FINIZOLA, Fátima. **Tipografia Vernacular Urbana**: Uma análise dos letreiramentos populares. São Paulo: Blucher, 2010. 110 p.

FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado**: Por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Blucher, 2007. 224p.

MARTINS, B. **Tipografia popular**: potências do ilegível na experiência do cotidiano. 2005. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

MARTINS, Fernanda. Letras que Flutuam. In: VALADARES, Paula (Org.). **Memória Gráfica do Agreste**. Recife: CEPE, 2018. p. 68-77.

MARTINS, Fernanda. **Letras que flutuam**: O abridor de letra e a tipografia victoriana. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso de especialização em Semiótica e Cultura Visual. UFPA, Instituto de Arte.

NORA, Pierre. **Entre história e memória**: a problemática dos lugares. Revista Projeto História. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2015.