



O papel social do design na valorização do saber popular

Uma forma de resistência através das manifestações (tipo)gráficas cotidianas.

Palavras-chave: Design social; Cultura popular; Manifestações gráficas; Tipografia vernacular.

Alessandra Albuquerque; Universidade Federal de Alagoas; Maceió, Alagoas, Brasil;
maria.albuquerque@fau.ufal.br

Ianá Sandes Silva; Universidade Federal de Alagoas; Maceió, Alagoas, Brasil; iana.sandes@fau.ufal.br

Iel Ferreira; Universidade Federal de Alagoas; Maceió, Alagoas e Brasil; iel.ferreira@fau.ufal.br

1. Cultura popular e as manifestações (tipo)gráficas cotidianas

Quando se fala em espaços de cultura e manifestações artísticas, realizamos uma associação quase imediata aos monumentos históricos e arquitetônicos que abrigam as grandes obras eruditas que marcaram o curso da história da arte e do design. Já as manifestações artísticas que advêm de comunidades simples, de grupos que estão na base da sociedade, são constantemente desvalorizadas. Aqui, nos deparamos com a longa discussão sobre o que é cultura, quem a produz e a quem serve; uma dicotomia entre o acadêmico e o vernacular, o erudito e o popular. Segundo Santos (2006), ao longo da história, a cultura dominante criou um universo de referências que lhe deram legitimidade própria, através da criação de ordens profissionais; já as classes dominadas, devido sua estrutura social, se encontram à margem dessas instituições. No entanto, mesmo que as classes dominadas enfrentem uma grande limitação de acesso, nem por isso deixam de produzir arte, cultura e saber. De nenhuma forma, as manifestações e os produtos que advêm das classes dominadas devem ser entendidos como algo sem valor cultural, aqui, elas são compreendidas como **cultura popular**. Santos (2006, p. 56) reforça essa narrativa ao destacar que a cultura popular tem que ser entendida como um



universo de saber em si mesmo constituído, e não como uma criação das instituições dominantes.

Pode-se afirmar, então, que cultura e arte também são feitas fora do espaço formal e erudito. Ela se faz no cotidiano, se desenvolve de forma contínua e sutil, sendo expressas através da produção manual gerada em espaços simples. Por isso, ao tratar do vernacular - termo compreendido como algo que é nativo e próprio - compreendemos que os integrantes pertencentes desse espaço, se manifestam, comunicam e interagem da forma que é possível, com as condições que lhes foram dadas. Ciente disso, destacamos que as manifestações gráficas geradas por grupos socialmente marginalizados, seja com o intuito de comunicar uma mensagem, vender ou divulgar seu trabalho, são entendidas como uma forma de saber popular, resistência e superação de desvantagens economicamente impostas. Visando contextualizar as manifestações gráficas que advém destas comunidades de base, propôs-se um recorte voltado à análise dos letreiramentos populares (ou, tipografia vernacular) encontrados na feira do bairro da Levada, em Maceió, Alagoas.



Imagem 1 – Registros de Tipografia Vernacular na feira popular no bairro da Levada.
Fonte: Acervo da pesquisa (2023)

Popularmente conhecido como o Mercado da Produção, a feira da Levada é o grande pólo mercantil da cidade, e conta a venda de diversos produtos a preços acessíveis;



e a grande concentração de manifestações vernaculares encontradas nesse espaço não ocorrem de forma aleatória. Segundo Rodrigues (2014), as regiões com maior incidência de tipografia vernacular são as mais humildes e afastadas dos centros urbanos, estão nos bairros de comércio popular e espaços isolados dos locais onde o padrão predomina. Assim, mesmo entendendo o Mercado da Produção como um espaço negligenciado em termos estruturais e financeiros, é nessa condição que o design informal acontece. Aqui, se estabelece uma relação, conforme Rodrigues (2014), “inversamente proporcional: quanto maior o isolamento, menor a influência exterior e, portanto, menos interferência, evolução e mudança nessa estética”. É nesse ambiente que características individuais e singulares surgem, que diferentes percepções do que é importante dentro da comunicação visual são transpostos de formas simples, dentro da realidade única daquela comunidade. É também, através desse isolamento de referências formais, que estas são entendidas como autênticas e essencialmente brasileiras. Nesse sentido, o presente trabalho busca destacar, valorizar e visibilizar as características culturalmente ricas presentes nas manifestações (tipo)gráficas encontradas na feira popular do bairro da Levada, na cidade de Maceió - Alagoas, buscando ampliar a discussão acerca da relação que esses artefatos possuem com espaço, design e resistência, dentro do contexto que estão inseridos.

2. O saber fazer popular: a valorização do design informal como forma de resistência

Quando a cultura popular encontra o design, muitos conceitos formais devem ser expandidos e discutidos. Cardoso (2005) levanta uma temática importante ao investigar o design brasileiro antes do design formal. O autor destaca que, muito antes da consciência do design como conceito, profissão e ideologia no Brasil, as práticas em design já existiam, mesmo sem o conferido título. Rodrigues (2014) amplia a discussão ao afirmar que “quem determina o que vem a ser um designer é o grupo que a sociedade coloca neste papel”. Nesse ponto, destaca-se o termo **saber fazer**, que diz respeito ao conhecimento e aptidões adquiridos de forma empírica por um indivíduo ou grupo, através da experiência e experimentação, geralmente passados de geração em geração.



Rodrigues (2014) introduz a expressão ‘designers sem carteirinha’ para explicar que os produtores do design informal, que advém do saber popular, são designers de ocasião, não de profissão: eles simplesmente são, quando precisam ser.

Nesse sentido, os artefatos gráficos confeccionados de forma vernacular, além de serem soluções com poucos recursos (utilizando as ferramentas e materiais disponíveis para quem os confecciona), são também espelhos gráficos do ambiente em que estão inseridos, representando aquela comunidade. Rodrigues (2014) destaca que a grafia presente nessas placas, cartazes e letreiramentos, dentro do seu ambiente ou microcosmo (aqui, se tratando da feira da Levada), são tão ou mais eficientes que o trabalho de um designer profissional, que não compartilha aquela realidade. O comerciante local, devido sua experiência e vivência, entende a necessidade do cliente e consegue se comunicar efetivamente, em um local frequentado, em sua maioria, por pessoas que possuem poucas referências formais e que, muitas vezes, nem são alfabetizadas.





Imagem 2, 3, 4 e 5 – Registros de Tipografia Vernacular com grafismos que facilitam o entendimento do produto vendido. Levada, Maceió - AL. Fonte: Grupo Nordesteanças (Permitido o Uso).

Assim, pode-se afirmar que estas manifestações gráficas, apesar de serem consideradas como um produto de menor valor (devido nossa tendência por limpeza, simetria e ordem) são, com certeza, eficientes em termos de comunicação visual. Sampaio (2012) também compreende como redutora a ideia de atrelar a produção gráfica de grupos sociais a um caráter classista, especialmente num momento em que as transformações socioculturais são constantes e os objetos da cultura material cada vez mais efêmeros. Portanto, ao estarmos cientes de que o estudo contribui no combate a preconceitos e auxilia no reconhecimento da identidade local, que o presente trabalho ressalta o papel consciente do design na valorização da cultura e das manifestações gráficas de grupos socialmente marginalizados.

3. O papel social do design e suas formas de atuação

Para Rodrigues (2014), o design pode encontrar seu caminho ao voltar-se para a cultura de base, percebendo seu potencial estético. Finizola (2010) também reflete sobre como essa inspiração no vernacular pode contribuir para destacar a pluralidade e a cultura nacional. Assim, buscou-se a construção de uma perspectiva de valor em relação às manifestações gráficas populares, colocando-os em posição de referência - sem apropriar-se do que foi encontrado - evidenciando os elementos estéticos, verbais e pictóricos tão particulares daquela comunidade, valorizando-os. A pesquisa se inicia



tendo como base os registros coletados pela pesquisadora Aline Ramos¹, seguido das vivências dos autores na Feira, discutiu-se, à luz da bibliografia, meios possíveis para transmissão da mensagem desejada, que se materializou através de peças gráficas. O processo de criação das peças buscou ressaltar as características marcantes do Mercado, provocando sensações de pertencimento e identificação em quem as reconhece, além da curiosidade e interesse daqueles que não fazem parte desse cotidiano. Frases como "oferta do dia" e "fiado só quando este olho piscar" foram transformadas em posters, camisetas e marcadores, expostos durante o 1º Festival de Culturas da UFAL (maio de 2023); além de estampar as paredes do estande da Edufal durante a 10º Bienal Internacional do Livro de Alagoas (agosto de 2023).



Imagem 6 e 7 –Artefatos gráficos digitais gerados a partir de frases e elementos popularmente encontrados na Feira livre, Maceió - AL. Fonte: Acervo da pesquisa (2023)

¹ <https://alineramos9.wixsite.com/letrasprovisorias>

IV COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTE

arte, design,
(re)invenção política
e transformação social

13 a 16 de novembro de 2023



Imagem

8,9 e 10 – Exposição no 1º Festival de Culturas da UFAL. Fonte: Acervo da pesquisa (2023)

IV COLÓQUIO DE PESQUISA EM DESIGN E ARTE

arte, design,
(re)invenção política
e transformação social

13 a 16 de novembro de 2023



Imagem 12, 13, 14 – Produções realizadas no projeto estampando as paredes do estande da Edefal na Bienal de 2023, Maceió - AL. Fonte: Acervo da pesquisa (2023)

Nessa perspectiva, a construção do trabalho possibilitou levar a temática das manifestações populares para outros ambientes e públicos que, através da relação entre fazer popular e design, abrem espaço para esse universo. Os artefatos visuais criados conseguem trilhar um primeiro passo e, a partir deles, é possível despertar a curiosidade e construir um diálogo com aqueles que estão abertos ao entendimento das manifestações populares; aqui, o design tem como papel a busca por novas possibilidades de ações que dêem destaque a cultura material e imaterial alagoana. Assim, o mergulho na temática das culturas populares



contribui para a compreensão da potencialidade das representações de um design efêmero e essencialmente brasileiro, valorizando as manifestações populares presentes no bairro da Levada e contribuindo com os meios de existência e resistência daquela comunidade.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design**. Aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo, Cosac Naify, 2005.

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

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 e atuação profissional**. 1ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2011, v. , p. 163-183.

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

RAMOS, Aline. **Letras Provisórias**: a paisagem gráfica da feira popular de Maceió-AL. Alagoas, 2019.

SAMPAIO, Mariana Hennes. **Letreiros populares do Recife**: uma análise dos seus aspectos semânticos e morfológicos. Recife, 2012.

VILLAS-BOAS, Andrade. **Identidade e Cultura**. Rio de Janeiro: 2AB, 2009.

RODRIGUES, Mariana. **Tipografia Vernacular**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.