

# Os pintores de letras: um olhar etnográfico sobre as inscrições vernaculares urbanas<sup>1</sup>

Marcus Dohmann

*A profissão de pintor de letras traz consigo algumas diretrizes particulares, principalmente quanto à formação. A tradição oral e o exercício da prática manual servem como principais veículos para a aplicação dos conhecimentos inerentes e indispensáveis ao ofício. Este texto relata passos de uma investigação etnográfica acerca de um trabalho popular realizado a partir de uma prática artesanal e intuitiva.*

*Tipografia vernacular, etnografia, artesãos.*

## Introdução

Os registros das comunicações não verbais deixados pelo homem ao longo de sua trajetória neste nosso planeta sempre compreenderam objetivos diversos, como informar, orientar, alertar, vender, preservar e venerar. Durante milênios esses registros foram realizados sobre suportes de todo tipo, de maneira artesanal, expondo mensagens para receptores diversos, em diferentes tempos e épocas, confirmando uma prática antiga e bastante difundida. Mesmo sabendo que, durante tanto tempo, a forma visual da comunicação constituiu um corpo específico de dados que podiam ser utilizados para compor, ler e compreender mensagens em todos os níveis e gêneros, vale lembrar que a história das letras e de seu uso é ainda, em grande parte, invisível para aqueles que não tiveram a oportunidade de acesso a seus princípios e técnicas descritos em livros ou manuais caligráficos e tipográficos.

Este estudo sobre os aspectos que unem criador e obra investiga uma prática sobre a qual não existem registros descritivos de suas formas ou mesmo um conjunto de convenções a ser seguido e, sim, caminhos em meio a uma paisagem urbana onde vozes carregadas de uma experiência ancestral ressoam, sem contudo mais ecoar,

contrastando com as referências visuais atuais que as novas tecnologias nos legam. Signos criados de forma intuitiva compõem uma tipografia regional, vernacular, a partir de desenhos de letras que espontaneamente transcendem qualquer temporalidade e conferem uma vitalidade quase infantil ao visual de mensagens expostas em muros, placas e tapumes, em localidades onde as inscrições urbanas ainda não sucumbiram por completo diante das mais recentes inovações tecnológicas.

A partir desse expressivo segmento pertencente ao patrimônio da cultura material de nosso povo, ao investigar o indivíduo e seu ofício, surgem três questões complexas e fundamentais imbricadas na análise do modo como são elaboradas essas comunicações "espontâneas". Em uma primeira análise, observa-se a habilidade para o desenho e a representação das formas bidimensionais como fator determinante para a subsistência econômica desses indivíduos. Um segundo momento apontará a progressiva desqualificação profissional dos pintores de letras<sup>1</sup> diante das novas tecnologias computacionais e, como terceiro item observado, destaca-se o fato de que as comunicações alternativas urbanas se apresentam com um visual chamativo e franco, fundamentadas numa exclusiva



finalidade prática. Para tal, buscando o *verstehen*<sup>2</sup> a partir da compreensão interpretativa das experiências com os indivíduos envolvidos nesse contexto, este trabalho foi focado na localidade de Itaipava, escolhida como o espaço a ser recortado para a pesquisa de campo.

#### Itaipava e seus contextos visuais

Terceiro distrito do Município de Petrópolis, única Cidade Imperial das Américas, Itaipava está a aproximadamente 70km da metrópole do Rio de Janeiro, tendo em sua localização um cenário de visões contrastantes em cujos fluxos comunicacionais mensagens visuais elaboradas de forma alternativa travam uma verdadeira batalha visual com as comunicações visuais da cultura oficial. Pode-se ver Itaipava, hoje, como resultado de um planejamento que, cada vez mais, a aproxima de uma perspectiva voltada para o consumo, apresentando uma revitalização amparada nas tendências do temperado pós-modernismo escapista dos grandes centros. Como lugar da moda, a estância serrana tem sua ocupação territorial atualmente pautada nos interesses especulativos, fazendo com que o rural e o urbano caminhem juntos a passos largos na direção de um aprimoramento e incremento dos processos técnicos e tecnológicos em nome da globalização.

Na mão e contramão dos fluxos da tecnologia visual, a Estrada União Indústria, principal via regional, torna-se o palco de uma disputa dos exemplos da comunicação visual urbana oficial com as placas indicativas da comunicação popular, apontando desde os préstimos de um variado serviço de concertos a composições emblemáticas elaboradas pelo traço “espontâneo” de seus autores. Diante de tal diversidade, para melhor compreensão foi imprescindível sua divisão em três trechos distintos. No primeiro, com início no monumento localizado no trevo da entrada do distrito, encontram-se, na maioria, as comunicações da cultura oficial, sinalizando toda sorte de apelos consumistas por meio de seus *backlights* e *frontlights*. No segundo trecho, a partir do Hortomercado de Itaipava, a presença das comunicações oficiais ainda segue de forma intensa, porém, já dando lugar a alguns significativos exemplos da comunicação popular alternativa.

A delimitação do terceiro trecho foi o terminal rodoviário de Itaipava, a partir do qual se oferece uma drástica mudança no cenário urbano. Interessantes combinações entre artefatos reciclados e informação pintada estão materializadas nas soluções desenvolvidas pela intuição de indivíduos que

estruturam suas mensagens de forma intuitiva e artesanal. Neste último segmento da Estrada União Indústria, dentro do distrito de Itaipava, as comunicações elaboradas com a tipografia vernacular atestam sua maioria absoluta, apresentando clara descontinuidade entre a cultura visual erudita e a popular. Linhas ascendentes, descendentes e transversais vão gerando a face visível de um autêntico “design popular” dessa tipografia vernacular construída a partir da restrita bagagem cultural de indivíduos que desconhecem os postulados das técnicas acadêmicas e escolarizadas. Conforme nos ensina Lélia Coelho Frota, trata-se de um senso estético baseado no saber popular, advindo das experiências visuais do cotidiano.

A observação da multiplicidade comunicacional gerou, mediante diferentes modos de apropriação, resultados visualmente híbridos das formas pintadas, identificando releituras dos modelos apropriados de uma comunicação oficial consagrada, provando de modo veemente, segundo Canclini, as práticas de um inegável processo de reconversão cultural. A crescente sensação de perda de identidade nas comunicações da mídia oficial como efeito de uma estética atual e globalizante não é compartilhada pela linguagem da tipografia vernacular, que, representada pelo desenho de seus sinceros traços e no preenchimento de suas cores puras, oferece o total desnudamento de qualquer tecnicismo conceitual. São sinais e signos que se debruçam e entrelaçam sobre um mesmo sentido não contemplativo, único, solidário e, sobretudo, utilitário, sem conflitos, entrelinhas ou segundas intenções, como nos lembra Roland Barthes. É a força de uma arte não contemplativa que busca um utilitarismo explícito na veiculação de suas mensagens.

Na realidade, esse tipo de comunicação visual, em meio a seu caráter de informalidade, projeta funções utilitárias objetivas e precisas: necessita chamar a atenção do transeunte; devendo, para isso, transmitir informações rápidas e claras acerca da atividade do estabelecimento à qual está ligada, operando e refletindo sobre a categoria social do indivíduo que quer atingir.

Em circunstâncias diversas, seja pela disponibilidade de recursos ou necessidade de rápidas alterações, essas manifestações têm seu repertório de soluções caracterizado por um estreito vínculo, formado entre as tendências artísticas alimentadas a partir de especificidades regionais e as apropriações da comunicação erudita que muitas vezes lhes empresta o sentido.

### **O pintor de letras: uma categoria obscurecida**

O estudo da tipografia vernacular traz consigo algumas diretrizes particulares, principalmente quanto à formação de seus autores. O ensinamento do trabalho de pintura de letras ocorre, ainda na maioria dos casos, pela relação mestre/aprendiz, na qual a tradição oral e o exercício da prática manual servem como principais veículos para a aplicação dos conhecimentos inerentes e indispensáveis ao ofício. Em relação à técnica, veremos que o principal instrumento utilizado para o desenvolvimento dos painéis ainda é o pincel untado de tinta, através do processo de pintura manual, que à parte da presença dos modernos meios computacionais, pouco modificou sua prática na confecção de placas, faixas ou murais, desde o século 19.

O não-reconhecimento da profissão de pintor de letras faz com que seu aprendizado, difundido de forma igualmente não qualificada e extra-oficial, para a aplicação dos conhecimentos e da prática inerentes à profissão, não ofereça distinção entre os tempos de outrora e os atuais. Caracteriza-se principalmente pela comunicação imediata, em que as proporções são adaptadas às circunstâncias, muitas vezes balizadas unicamente pela intuição e pelo impulso criativo de seus autores, confirmando uma atividade cujos parâmetros estéticos refletem não só a representação pura de seus valores, como também suas limitações. O caráter artesanal desse ofício associa outro relevante e singular antecedente para se levar em conta: a liberdade do artista gráfico popular frente às regras acadêmicas. O conhecimento intuitivo, muitas vezes estabelecido na simples observação de modelos da cultura oficial, determina as bases da composição visual a ser desenvolvida. A forma ímpar de expressão dessa arte que enriquece e unifica

a prática da gráfica popular “espontânea” tem na diagramação de seus textos, no volume e proporção de seus tipos e formas, na legibilidade, nos contrastes e nas composições cromáticas, um claro diferencial que lhe confere uma espécie de “marca registrada”.

A investigação entre continuidades e descontinuidades acerca do ofício desses indivíduos ressalta a limitação cultural como um dos fatores que obstaculizam o processo de apropriação das novas tecnologias, acelerando sua desqualificação profissional mediante um irremediável processo de exclusão digital que os distancia cada vez mais da atual cultura tecnicista. A observação desse fato vem reforçar a tese da desmontagem de um saber específico, baseado na produção artística do desenho de letras, pela substituição de sua base artesanal por meio da crescente produção visual gerada pela exponenciação dos equipamentos digitais de última geração.

#### Talento e identidade

Um estudo multicaso apresentado pela entrevista com os pintores de letras mais famosos da região traz um foco sobre os seus desenhos intuitivos, representado pelas letras que informam, vendem e avisam em suas composições contratadas. Esse tipo de trabalho nem sempre deixa transparecer a difícil tarefa que conjuga o cuidado, a experiência e a habilidade na criação de suas formas. Em seus relatos, a destreza para o desenho e a representação de formas bidimensionais passam a figurar claramente como fatores determinantes frente aos desafios do cotidiano, sobretudo para sua subsistência econômica. Apesar de toda a tecnologia circundante, na concepção desses indivíduos, o talento para o desenho mostra-se como um fator principal e insubstituível que realça e valoriza o trabalho manual em relação à impassividade e à artificialidade dos novos meios multimidiáticos.

Numa época em que os debates sobre um autêntico design brasileiro se concentram na definição de sua origem e de seus limites, ora buscando estabelecer-se na concretude de alguns exemplos de nossa cultura material, ora estabelecendo conceitos advindos da

imaterialidade de nossas tradições herdadas, percebe-se que esse tensionamento pretende fixar seu início na determinação de um estilo que contemple soluções que reflitam a típica emoção e descontração de nosso povo. Essas formas compõem o que pode ser definido como uma perfeita amostra de identidade no que se refere a esse tipo de representação carregada de brasilidade por sua expressão popular, vernacular.

#### O popular como fonte de inspiração

O rústico e o pitoresco, para alguns designers, passaram a ser palavras de ordem ditadas em prol do resgate de uma cultura visual vernacular, explorando um conteúdo ainda experimental e apresentando uma estética contestadora que valoriza elementos antes tidos como precários ou mesmo simplesmente prosaicos. É a cultura oficial realimentando-se das raízes populares, reelaborando-as e, sobretudo, legitimando-as. Grupos de novos designers concentram-se cada vez mais no trabalho de



desenvolvimento de novas fontes inspiradas no visual vernacular encontrado nos bairros mais distantes, nas periferias dos grandes centros.

A tipografia vernacular urbana encerra no desenho de seus caracteres todo o idealismo de uma escrita artesanal que tem sido simplesmente abafada e sufocada pelos diversos códigos visuais dos ultra-recentes paradigmas tecnológicos, delineando uma silhueta que caracteriza o triste exemplo de uma engenhosidade popular entregue à própria sorte por intermédio de seus últimos talentos. Com todo o seu regionalismo, apesar de figurar como um pequeno recorte nesse vasto terreno da oposição entre a cultura hegemônica e a cultura popular, essa escrita artesanal assume uma importância mais significativa pelas mãos deste clássico personagem — o pintor de letras, que, mesmo tendo seu trabalho tão ameaçado pelas novas possibilidades técnicas e tecnológicas, desenha contornos de um tema muito atual que, embora ainda pouco discutido, vem enchendo os olhos de jovens designers em busca de novos horizontes para suas criações.

---

Marcus Dohmann é doutor em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA/UFRJ, chefe do Departamento de Comunicação Visual e Coordenador do Laboratório do Núcleo Gráfico do Departamento de Comunicação Visual.

## Notas

<sup>1</sup> A denominação 'pintor de letras' é atribuída aos indivíduos que fazem a pintura de letras e ícones em murais, painéis, placas, cartazes e até carrocerias de caminhão, não importando o tipo de suporte a ser utilizado, para seu sustento e de sua família. Embora não seja uma atividade recente, até hoje não é reconhecida oficialmente como profissão regular, podendo ser praticada livremente por qualquer pessoa que se julgar habilitada para tal, sem necessidade de registro profissional. Ao longo da presente pesquisa, foram encontradas algumas referências que erradamente denominavam esses indivíduos 'letristas' que, na realidade, caracteriza um profissional que trabalhava em agências de publicidade (o profissional que "abria letras" para a confecção de *layouts*) em épocas anteriores às impressões computadorizadas. Esse profissional normalmente tinha uma formação técnica mais elevada, ao contrário dos pintores de letras que vêm das camadas menos favorecidas, com a sua sabedoria popular.

<sup>2</sup> Termo alemão para designar "entender". Esse termo vem a ser um dos dois conceitos, pelos quais Dilthey diferenciou o método das ciências naturais do das sociais — *erklären* (explicar, que busca generalizações e a descoberta de regularidades) e *verstehen* (Goldenberg, 1997: 19).

## Bibliografia

- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- \_\_\_\_\_. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.
- CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Formas e sentido. Cultura escrita: Entre distinção e apropriação*. São Paulo: Mercado de Letras, 2003.
- FROTA, Lelia C. *Pequeno dicionário de artes do povo brasileiro. Século XX*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Petrobras, 2005.
- GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2000.
- ZOLADZ, Rosza W. v. (org.). *Imaginário brasileiro e zonas periféricas: algumas proposições da sociologia da arte*. Rio de Janeiro: 7Letras, Faperj, 2005.

