

06.

Por uma tipografia cearense desenhada com base na obra de Espedito Seleiro

For a typography from Ceará designed on the basis of Espedito Seleiro's work

Nicolly Nascimento

Designer de Moda
DeCA, Universidade de Aveiro
nicollyjanine@gmail.com

Álvaro Sousa

Designer, Professor Auxiliar
DeCA, ID+, Universidade de Aveiro
alvarosousa@ua.pt

Este trabalho compreende o desenvolvimento de uma tipografia baseada nos símbolos desenhados por Espedito Seleiro, de Nova Olinda-CE e um dos mais proeminentes artesãos cearenses, sendo inspirada no sertão nordestino e na cultura do cangaço. O estudo tem como referência o universo das tipografias vernaculares e as suas influências no design assim como as influências que o design exerce sobre elas, valorizando as características de vernáculo gráfico e assumindo o artesanato, uma das principais bandeiras de representação do Ceará e do seu sertão. Partindo da sistematização dos símbolos presentes no artesanato e tendo como propósito identificar padrões e repetições nos desenhos do artesão, pretende-se, a partir da regularização e geometrização das formas, criar uma base para o desenvolvimento projetual. O objetivo desta nova tipografia de inspiração cearense é valorizar a cultura nordestina nas diversas manifestações gráficas que a representam junto dos públicos consumidores de cordéis e de livros que retratam a cultura local, jornais impressos localmente entre outros documentos gráficos, de forma a dar visibilidade aos signos presentes no artesanato do Ceará.

Palavras-chave design tipográfico, tipografia vernacular, artesanato, sertão, Ceará.

This work includes the development of a typography based on the symbols designed by Espedito Seleiro, from Nova Olinda-CE, one of the most prominent artisans of Ceará, being inspired by the northeastern Sertão and Cangaço culture. The study has as reference the universe of vernacular typography and its influences on design, as well as the influences that the design exerts on them, valuing as characteristics of a vernacular graphic and assuming the handcraft, one of the main representations Ceará and his Sertão. Starting from the systematization of the present symbols in the handcraft and identify the design of art patterns and patterns of repetitions in the art drawings, intends, from the regularization and geometrization of the forms, to create a base for the development of projects. The highlight of a new typography inspired by Ceará is to value the culture in the various styles of graphics manifestations that represent the interests of consumers of Cordel and books that portray the local culture, newspapers printed locally the other graphic documents, in order to give visibility to the signs present in the craft of Ceará.

Keywords typographic design, vernacular typography, handicrafts, sertão, Ceará.

1. Introdução

O Cangaço manifestou-se na sociedade brasileira como uma forma de protesto diante das injustiças sociais, no qual, a sociedade ficava dividida entre dois povos: o do sertão e do litoral.

O expoente máximo do movimento foi encarnado pelo cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, que se destacava pelas suas habilidades manuais, trabalhando com bordados, apliques e enfeites em suas indumentárias, bem como acessórios. O famoso par de alpargatas retangulares, uma invenção para despistar a polícia, já que esta conseguia reconhecer o sentido de suas pegadas deixadas pelo caminho, foi solicitado para que o seleiro da região o fizesse. Este, por sinal, era Raimundo Seleiro, pai de Espedito Veloso de Carvalho, mais conhecido por Espedito Seleiro.

A partir dos símbolos feitos na arte de Espedito Seleiro, após reunirmos uma seleção dos produtos produzidos, analisamos e concluímos que era possível identificar a existência de uma linguagem gráfica na sua obra e que esta podia representar o vernáculo brasileiro que se inspira no sertão nordestino e na cultura cangaceira. Sendo assim, o presente trabalho tem por objetivo principal desenvolver uma tipografia cearense a partir dos símbolos, cores, formas e relevos da arte de Espedito, e como finalidade, a aplicação em textos que remetem a cultura nordestina dos cordéis, livros que retratam a cultura nordestina, jornais impressos localmente, entre outras fontes impressas. Para tal, os objetivos específicos norteiam-se pelo aprofundamento na cultura tipográfica vernacular brasileira, suas origens e influências no design, bem como, num novo olhar para a sociedade contra o esquecimento das origens e contra o anonimato, transformando os aportes culturais em estética de caráter universal.

2. Contexto

A relevância nacional do Nordeste começou a decair ainda durante o tempo em que o Brasil era uma colônia portuguesa, quando a coroa resolveu deslocar a capital para a cidade do Rio de Janeiro. Durante o Império, a insatisfação nordestina revelava-se principalmente diante do poderio dos grandes proprietários de terras. Estes apropriavam-se das melhores terras, obrigando a população a trabalhar nelas – em condições muitas vezes desumanas – ou, ainda mais revoltante, mantendo-as improdutivas. Como reação, acabou por se formar um grupo de resistência a esta desigualdade social, um movimento de revolta contra o desprezo que os órgãos públicos tratavam o sertão nordestino.

A situação propiciava disputas sociais intensas e isso se manifestava através dos cangaceiros que se dividiam em três tipos: O primeiro trabalhava para os proprietários de terras, tendo como um dos principais objetivos combater fortemente os cangaceiros “bandidos”; o mesmo sucedia com o segundo tipo, a diferença destes é que trabalhavam essencialmente para políticos; o terceiro foi aquele que se tornou conhecido através da literatura de cordel, principalmente na figura de Lampião. Sua atuação no cangaço foi motivada pela situação econômica, perda da propriedade da família, além do assassinato do pai.



Imagem 1. Lampião, Maria Bonita e seu grupo

Lampião ficou conhecido, a partir dos estudos do historiador Frederico Pernambucano de Mello, por ser justiceiro e por possuir habilidades manuais como a elaboração estética das suas próprias roupas, como bordados, adornos de metal e apliques de couro. Costurava, bordava, preparava o molde e escolhia seus chefes de subgrupo a partir dos que tinham maiores habilidades manuais como costurar e bordar, privilegiando nos seus homens o orgulho da existência cangaceira. Foi a partir dessas características que Lampião teve a ideia de fazer uma sandália especial para ele, pois como eles eram considerados os bandidos reprimidos e inimigos públicos, a polícia os perseguia para aniquilar o cangaço. Pensou então num modelo de sandália retangular, sem formato do

pé – de forma a impossibilitar a percepção da direção em que estava indo –, tendo solicitado a um seleiro da cidade a produção deste modelo de alpargata.



Imagem 2. Modelo atualizada de Espedito Seleiro da alpargata retangular



Imagem 3. Espedito Veloso de Carvalho

Espedito Veloso de Carvalho, conhecido por Espedito Seleiro, herdou a profissão de seu pai que era vaqueiro e seleiro. Faziam produtos de couro como sela, gibão, alforje, chapéu, perneira, bornal e arreios que eram voltados para as necessidades de seus principais clientes - vaqueiros, tropeiros e cangaceiros. Ele contou que, um dia, uma pessoa se dirigiu a seu pai solicitando que fizesse uma sandália especial, mostrando-lhe de seguida o modelo: era uma sandália com forma retangular. Seu pai não fazia sandálias, mas aceitou o desafio e a fez. Após a ter feito, descobriu que o modelo específico tinha sido encomendado diretamente por Lampião.

Com a morte de seu pai, Espedito, sendo o mais velho dos irmãos, assumiu o negócio de forma a manter a família. Nesta época, devido às secas e a outras dificuldades encontradas no sertão, muitos vaqueiros migraram para as cidades. Desta forma, a procura de produtos para seleiros caiu consideravelmente o que originou uma redução significativa na venda do couro.

Como ele estava precisando manter a família, decidiu recorrer a novas formas e ideias para produtos de couro. Foi quando decidiu começar a fazer seu próprio estilo para inovar na área do couro. Um dia, Alemberg Quindins¹ chegando no ateliê de Espedito, perguntou-lhe se ele conseguia fazer uma sandália igual a de Lampião. Foi então que ele se lembrou que seu pai tinha uma caixinha com um modelo de sandália e ferramentas guardadas, que ele aproveitou para fazer a sandália. Quindins, no documentário 'A Sandália de Lampião' expressou da seguinte forma o que o fascinou: "A força do encantamento da obra de Seu Espedito, está em reunir todas essas culturas. Ele ligou o vaqueiro ao cangaço: pegou a arte do vaqueiro e juntou com a arte do cangaço."

Sua cartela de produtos foi muito além das tradicionais selas, sandálias e gibões. Complementou com mochilas, botas, carteiras, bolsas, porta CD's, jogo americano, entre outras, o que fez despertar o interesse de marcas de moda conceituadas como Cavallera, Farm e Cantão, designers de interior como os Irmãos Campana, músicos como Luiz Gonzaga, filmes brasileiros como 'O Homem que enfrentou o diabo', Escolas de Samba carnavalescas, entre outras.



Imagem 4. Gibão de Luiz Gonzaga confeccionado por Espedito Seleiro

¹ Criador da Fundação Casa Grande - Nova Olinda/CE

3. Problematização

A literatura de cordel, de acordo com Silva (2016) “é de suma importância nesse resgate de nossas raízes culturais. Ela dá ênfase tanto à riqueza, quanto à expressividade da nossa cultura. Portanto, é uma maneira de despertar o senso crítico, econômico, político e histórico dessa manifestação popular.” Para valorizar a cultura local e sua importância, foi dado como ponto inicial trabalhar com a tipografia nos cordéis, no qual, tendo como DNA original a xilogravura, este não trabalha com particularidade a tipografia.

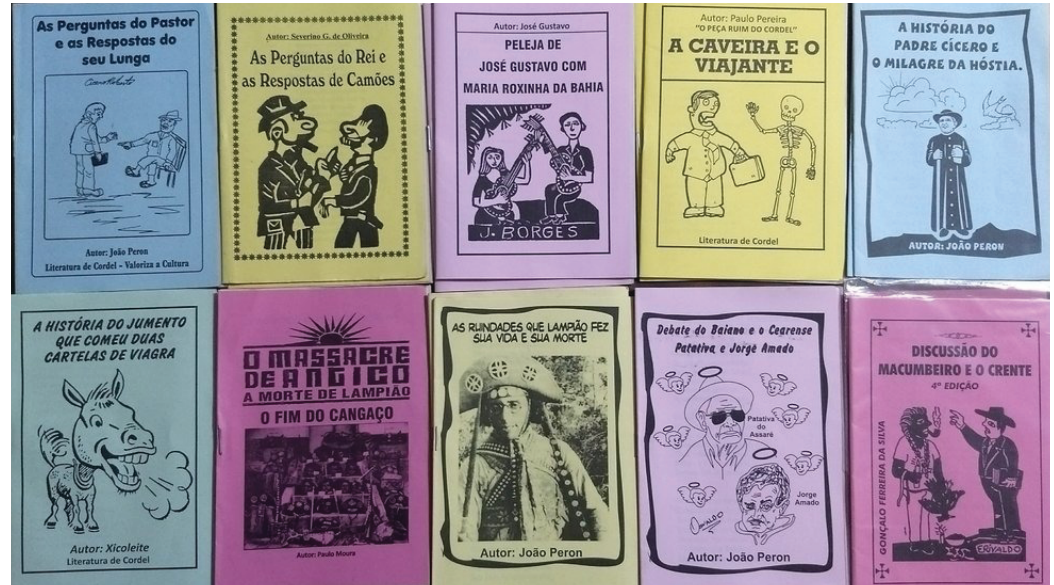


Imagem 5. Variedade de cordéis

De acordo com Putka & Neves (2008, p. 164), a tipografia veio muito tarde ao Brasil por proibição dos portugueses colonizadores, evitando assim a disseminação de ideias subversivas. Buscando estimular e criar uma identidade tipográfica pelo país, pode-se ressaltar o projeto Tipocracia, projeto que tem como princípio estimular e disseminar a cultura tipográfica no Brasil. Consolo (2003), identifica “que país tem como exemplo da cultura local um Artur Bispo do Rosário, o profeta Gentileza, o seu Juca ou Corisco? Nenhum deles é um grande nome da história mas a pura expressão popular como, inúmeros outros que estão pelas ruas e cidades a espera de um novo olhar que os identifique”, como também afirma que temos dificuldades, como designers, em explicar o quão importante é a tipografia e o que ela significa, justamente pela falta da cultura difundida no país. A partir desse nosso olhar único sobre as histórias marcantes do Brasil, podemos desenvolver e expandir o conceito de tipografia com o nosso jeito brasileiro. Sendo assim, Rocha (2003) cita que “os designers gráficos brasileiros estão despertando para esse assunto. Se pudermos contar com a presença de tipos brasileiros em nossas peças gráficas, certamente estaremos mais próximos da resposta à questão da identidade do design gráfico nacional.” Tendo como base esses conceitos sobre a tipografia e o design tipográfico brasileiro, constatou-se a importância em desenvolver uma tipografia que fosse da cultura cearense, tanto pela autora – originária do Ceará –, como por ressaltar a cultura cearense no seu âmbito artesanal e histórico, sendo assim mais um contributo para o país e profissionais, estudantes da área do design brasileiro, bem como, pesquisadores e aspirantes a designers.

4. Fundamentação

O sertão nordestino é composto por 5 estados: Alagoas, Bahia, Ceará, Pernambuco, Paraíba, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. É uma vasta área do Nordeste onde são encontradas teses e desenvolvimentos de tipografia com inspiração no sertão. A partir disso, foi feito um estudo de recolha de imagens, pesquisas de dissertações, teses e livros, onde podemos concluir que a tipografia vernacular

[...] é a marca do pluralismo na paisagem das cidades brasileiras, e desenvolve um papel essencial em meio a propagandas, publicidades, anúncios ou avisos no cenário urbano. Destaca-se também o teor espontâneo de certos artefatos vernaculares. Uma vez que podem ser criados por qualquer cidadão, os trabalhos tipográficos vernaculares não apresentam apego direto a regras de construção ou de estética preestabelecidas por outros ofícios ou pela academia. (ELLER, 2014, p. 16).

Ela é o resultado desse conhecimento popular que as pessoas têm do seu território, da sua forma de expressar comunicação. Após análise das recolhas feitas, abordamos três categorias para fundamentar o projeto: em letristas profissionais, não profissionais e tipógrafos/designers.

4.1. Os letristas profissionais

São aqueles que trabalham na área como cartazistas de supermercado, letristas em muros, vitrines, faixas e também abridores de letras de barcos. Geralmente não tem formação acadêmica na área do design. Procuram especializações em cursos técnicos como design gráfico, desenho, curso de letrista, como também existem os que aprenderam com os pais, numa típica situação de ir passado o conhecimento de geração em geração.

4.2. Letristas não profissionais

São normalmente os donos do próprio estabelecimento ou pessoas comuns que querem passar uma informação ou advertir de alguma forma as pessoas que por ali passam.

Segundo Finizola (2010):

[...] eles pintam letreiros no improviso com o objetivo de suprir uma necessidade comunicacional emergente, de forma rápida e objetiva e caracteriza-se por uma produção mais espontânea e ingênua, geralmente produzida por pessoas comuns ou donos dos próprios estabelecimentos de maneira improvisada sem nenhum projeto prévio. (FINIZOLA, 2010, p. 65,66).

4.3. Tipógrafos/designers

Estes se manifestam a partir desses letristas, se apoiando e se inspirando nessas artes para contribuir, com interferências do design, na criação de padrões e sistemas a partir do conceito dos letristas. Estas influências fazem ressaltar essa cultura e esses profissionais, tanto ao nível regional como nacional, levando alguns à visibilidade internacional.

Finizola (2010) definiu em sua dissertação características do design popular, regional e vernacular, sendo estes:

- O popular é a cultura de massa com expressões populares que, às vezes, é vinculado a ausência de formação acadêmica e é de certa forma ligado a uma classe social específica;
- O regional às vezes pode se confundir com o vernacular pois os dois estão ligados a uma região específica. Porém, este nem sempre é produzido fora do discurso oficial, expressando o que é característico por emprego de materiais e técnicas locais;
- E o vernacular é aquele que é diretamente ligado as tradições culturais de cada povo, que são passadas adiante de geração em geração de maneira informal, no qual é vinculado a um local. É geralmente associado à ausência de formação acadêmica e a uma classe social específica.

Para Finizola (2010), o designer, atualmente visto como um processador de símbolos e linguagens, tende a usar as referências de cultura popular para produzir um desenho relacionado com seu contexto social, identificado com as características de seu público e as peculiaridades de seu território, constituindo e legitimando assim um desenho intrinsecamente brasileiro.

Essa fundamentação de pesquisas e recolhas de imagens teve como objetivo conhecer as tipografias vernaculares e suas influências no design, aprofundando na cultura e características dos letramentos populares (profissionais e não profissionais) para assim podermos ter um embasamento teórico e prático para a correlação com o artesanato de Espedito Seleiro e o desenvolvimento da tipografia cearense.

5. Projeto

Seguindo a linha dos traços dos símbolos, redesenhamos cada arabesco em uma variedade de produtos do artesanato de Espedito Seleiro, encontrando uma porção de formas e elementos. Tanto arabescos como os pontos de encontro e ligação entre formas, foram convertidos em conexões geométricas.



Imagem 6. Redesenho dos arabescos no artesanato de Espedito Seleiro

Após essas formulações, constatamos elementos que se repetem e selecionamos estes para começar um processo de sistematização. Desses que mais se repetem, encontramos aquilo a que decidimos chamar de módulo. A base para toda a atividade de geometrização foi um elemento fundamental denominado módulo, capaz de estabelecer um sistema com proporções dentro da malha estrutural. (GOMES; MEDEIROS, 2005)

Com o fundamento de sistematização e padronização, foi a partir da geometrização que redesenhamos os elementos base para o processo de criação da tipografia em projeto. Na visão de Strunck (2003), a base da geometrização permite um posicionamento relativo nas partes dos símbolos, bem como, referências em marcação. Ele afirma que as “superampliações ou reduções, aliadas a processos de produção como estampagem em metal, silcagem e outros, podem aconselhar mais de uma construção geométrica ou espaçamentos diferentes entre letras e formas.”

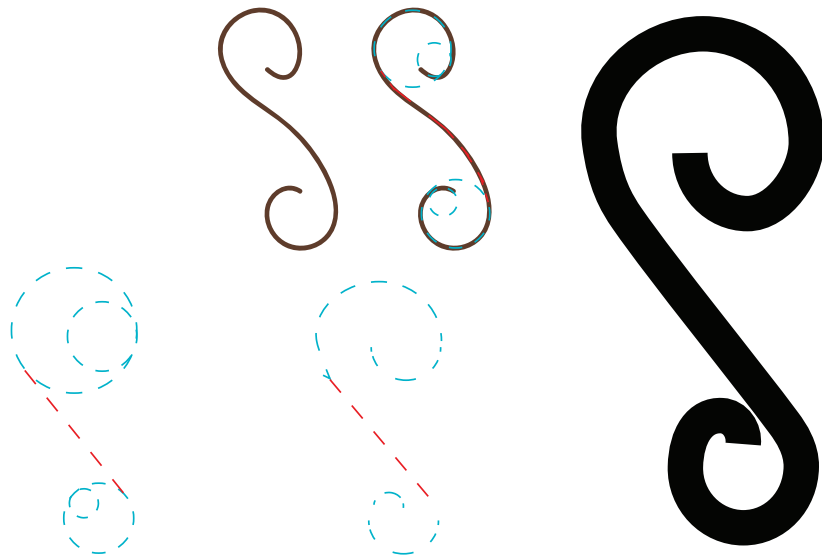


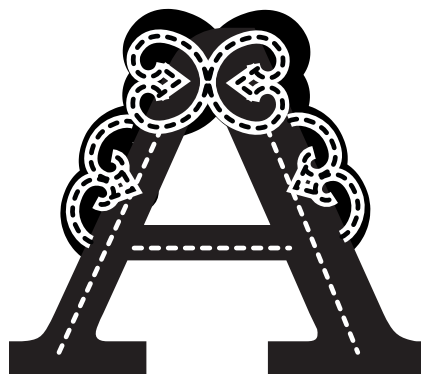
Imagem 7. Geometrização de um módulo

A partir da proporção áurea que, para Doczi (2008), tem o poder “de criar harmonia advindo de sua capacidade singular de unir as diferentes partes de um todo, de tal forma que cada uma continua mantendo sua identidade, ao mesmo tempo em que se integra ao padrão maior de um todo único.”

O estudo da geometria é importante nessa fase de construção tipográfica, pois precisamos estabelecer padrões as formas criadas. Wong (1998) afirma que é exigido um planejamento na criação geométrica das formas para que o espaço seja dividido igualmente estabelecendo um padrão.

De acordo com Oliveira et al (2013) “é fundamental indicar todos os fatores que viabilizem a construção da marca como ângulos, curvas, primitivas geométricas, tangentes, dentre outras informações técnicas que contribuem para a correta implantação e manutenção da identidade visual.”

Imagem 8. Esboços para a construção da tipografia cearense



6. Conclusão

Sabe-se que a cultura cearense é rica em seu contexto histórico, seu artesanato e sua cultura popular. Essas vertentes quando cruzadas, podem resultar em raras manifestações de ordem poética e cultural já produzidas e conhecidas, como, a literatura de cordel, propagandas publicitárias de canais locais e empresas nacionais do ramo alimentício e bebidas, por exemplo, bem como, dos próprios trabalhos de dissertações e teses que contribuem para ressaltar a cultura cearense. Estas manifestações são difundidas pelo país no contexto social contemporâneo, expandindo o conhecimento de uma cultura nordestina.

Tendo como princípio o desenvolvimento de uma tipografia, sendo esta, uma manifestação cultural oriunda destas vertentes da cultura cearense, foi a partir da perspectiva em estimular e contribuir com o design no Brasil, que o trabalho teve um propósito inicial. Entende-se que com este projeto é considerável um contributo para a valorização da identidade local, tanto tipográfica como artesanal.

Desta forma, o projeto tem como finalidade representar o Ceará associado à sua cultura e historicidade, bem como uma comunicação que esta estabelece com o tempo presente.

7. Referências Bibliográficas

- ARAÚJO, B. (2009). *A Instabilidade Política na Primeira República Brasileira*. Juiz de Fora: Ibérica.
- CONSOLO, C. (2003). *Tipografia com cara de Brasil*.
- DOCZI, G. (2008). *O poder dos limites: harmonias e proporções na natureza, arte e arquitetura*. [s.l.] Mercuryo.
- ELLER, E. N. (2014). *Letras do cotidiano: A tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: [s.n.]. Disponível em: <<http://anapaulanasta.com/wp-content/uploads/2014/11/Letras-do-cotidiano-Emerson-Nunes-Eller.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2019.
- FINIZOLA, F. (2010). *Panorama Tipográfico dos Letreiramentos Populares: Um estudo de caso na cidade do Recife*. Dissertação. UFPE, Recife.
- FINIZOLA, F. (2010). *Tipografia Vernacular Urbana*. Blusher, São Paulo.
- Fotos letreiros brasileiros. Disponível em <<https://www.picbear.org/tag/brasildasplacas>> Acesso em: 17/04/2019
- GLOBO, N. (2011). *A história do cangaço e as duas faces de Lampião*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=f77AwPVsKtY>> Acesso em: 20/02/2019
- GOMES, L. V.; MEDEIROS, L. M. S. DE. *Ordem e arranjo em desenhos industriais: malhas e grelhas, revisão e retomada*. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<http://helimeurer.pbworks.com/f/gomesdemedeiros2.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2019.
- JASMIN, E. (2006). *Cangaceiros*. Ed. Terceiro Nome, São Paulo.
- LIMA, M., FREITAS A., IGOR, N. (2019). *Jangadeiro – Cearencismo*. Disponível em < <https://www.behance.net/gallery/72101003/Jangadeiro-Cearencismo> > Acesso em: 27/03/2019
- MOTTA, E. (2016). *Meu coração coroadado : mestre Espedito Seleiro*. [s.l.] SENAC.
- NARDI, H. (2009). *Tipocracia: estado tipográfico*. Disponível em <<http://www.tipocracia.com.br/pro.htm>> Acesso em: 22/02/2019
- OLIVEIRA, E. A. G. DE; NASCIMENTO, R. A. DO; NEVES, A. F. *A geometrização em sistemas de identidade visual*. Florianópolis/SC: [s.n.]. Disponível em: <<http://chocoladesign.com/proporcoes-aureas>>. Acesso em: 7 jul. 2019.
- PUTKA, A. P. F.; NEVES, C. A. DE A. (2008). *Cultura tipográfica nacional – desenvolvimento de uma família tipográfica baseada na obra vidas secas*. [s.l.] Universidade Regional de Blumenau. v. 2
- ROCHA, C. (2002). *Projeto tipográfico: análise e produção de fontes digitais*. São Paulo: Rosari.
- SILVA, V. (2016). *A literatura de cordel e suas contribuições para o ensino desse gênero na sala de aula*. X Simpósio Linguagens e Identidade da/na Amazônia Sul-Occidental.
- STRUNCK, G. L. (2003). *Como criar identidades visuais para marcas de sucesso*. Disponível em: <https://www.academia.edu/37199329/STRUNCK._Como_criar_identidades_visuais_para_marcas_de_sucesso_completo_ocr_>. Acesso em: 7 jul. 2019
- WONG, W. (1998). *Princípios de Forma e Desenho*. Disponível em: <https://www.academia.edu/36187697/Livro_Principios_de_Forma_e_Desenho_Wucius_Wong>. Acesso em: 7 jul. 2019
- YAÑEZ, A., LINO, A., DIB, P. (2014). *A Sandália de Lampião*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1DQsUNOWv14>> Acesso em: 20/02/2019.