

O saber fazer popular e a valorização das manifestações gráficas cotidianas: Um percurso pelo bairro da Levada.

The popular 'know-how' and the appreciation of everyday graphic expressions: A journey through the Levada neighborhood

Ianá Sandes, Camila Rocha

O estudo das manifestações populares está diretamente ligado com as relações existentes entre os campos do Design, Cultura e Comunicação. O presente trabalho pretende identificar as características visuais e empíricas presentes na Feira Livre do bairro da Levada, na cidade de Maceió, Alagoas. O local de estudo representa um espaço onde a cultura de uma comunidade se faz presente desde o campo visual e imagético, até as relações sociais que ocorrem dentro do ambiente. Dando ênfase aos conceitos de cultura popular e do saber fazer encontrados na região, o presente trabalho destaca a importância da preservação do imaginário local, defendendo a perpetuação, valorização e salvaguarda das manifestações lá encontradas. Para isso, serão produzidos artefatos gráficos, com o objetivo de levar a temática do conhecimento popular para outros ambientes e públicos, propondo ir além das discussões acadêmicas, colaborando com a preservação da memória social coletiva e com a identidade cultural.

Palavras-chave: Cultura popular; Manifestações gráficas; Memória; Design.

The study of popular manifestations is directly linked with the existing relationships between the fields of Design, Culture and Communication. The present work intends to identify the visual and empirical characteristics present in the Feira Livre do Bairro da Levada, in the city of Maceió, Alagoas. Represents a space where the culture of a community is present everywhere, from the visual field to the social relations that take place within the environment. Emphasizing the concepts of popular culture and know-how found in the region, this work highlights the importance of preserving the local imaginary, defending the perpetuation, appreciation and safeguarding of the manifestations found there. For this, graphic artifacts will be produced, with the aim of taking the theme of popular knowledge to other environments and audiences, proposing to go beyond academic discussions; collaborating with the preservation of collective social memory and cultural identity.

Key-words : Popular culture; Graphic expressions; Memory; Design

1 Introdução

A cultura popular pode ser entendida como um conjunto de manifestações que existem independente das referências formais e que são produtos das classes populares. Já o termo “vernacular” pode ser compreendido como algo que é nativo ou próprio de uma determinada comunidade, e que reflete as características culturais, históricas e sociais. Os artefatos gráficos surgem para atender uma necessidade específica do grupo, criando uma rede de manifestações gráficas próprias, de produtos populares, inseridos no cotidiano. Estes, ao serem observados com um olhar atento, trazem em si características marcantes.

O presente trabalho busca evidenciar como o design da informação pode contribuir com a valorização das manifestações advindas de grupos socialmente marginalizados. Diante disso, foi proposto um recorte geográfico no bairro da Levada, localizado em uma região periférica da cidade de Maceió, em Alagoas. A Levada abriga o maior polo comercial da cidade e conta com a forte presença do comércio popular, com singularidades e dinâmicas únicas. Somente neste bairro, é possível encontrar feiras livres, centro de abastecimento, mercado do artesanato, mercado da produção e inúmeros ambulantes.

Figura 1, 2 e 3: Registros do mercado no bairro da Levada. Nas imagens temos a representação das barracas do mercado da produção, ambulantes e mercado do artesanato. Fonte: Autoria própria, 2022.



Miranda (2009) explica um pouco sobre a complexidade presente nas feiras populares que caracterizam, principalmente, as cidades nordestinas. A feira é um espaço urbano complexo, com peculiaridades, desorganização e informalidade, mas que, ao mesmo tempo, é composto de alegria, agitação, cores, riqueza cultural e expressões artísticas. (Miranda, 2009. p. 21). Cabe entender a feira como um espaço dinâmico e de constante transformação. Muitas vezes, diante de uma necessidade de adaptação, geralmente vinculada à falta de recursos materiais ou de restrições econômicas, não é difícil perceber que muitos populares tomam a iniciativa de solucionar suas

próprias urgências. Ao realizar o percurso pela feira popular, percebe-se que uma das principais demandas solucionadas pelos comerciantes são as de comunicação visual, seja precificando seus produtos, fazendo a fachada da sua barraca, ou comunicando uma mensagem.

Figura 4: Registros de manifestações gráficas populares presentes na Feira Livre no bairro da Levada (Maceió - AL). Nas imagens temos elementos pictóricos, desenho de letras, ilustrações e grafismos simples. Fonte: Grupo Nordesteanças (Permitido o Uso). Disponível em <<https://alineramos9.wixsite.com/letrasprovisorias>>



Nesse ponto, queremos te fazer compreender o valor do design informal, do saber fazer popular e a riqueza cultural que advém desse tipo de produção. O termo cultura, tão citado durante as linhas desse texto, poucas vezes é compreendido. E quando se fala sobre cultura popular, o termo se torna ainda mais abstrato, principalmente fora das discussões acadêmicas. De fato, a cultura é ampla e complexa; é discutida por vários autores nas mais diversas áreas de conhecimento. Mas aqui, queremos que compreenda a cultura como resultado do convívio social, conforme Farias e Braga (2018, p. 17). Relacionando o termo cultura popular com a área do design, podemos entender que “o design é, antes de tudo, um esforço criativo para resolver um problema” (Sampaio, 2012). E se as soluções em comunicação visual estão em todo lugar, uma vez que um grupo de pessoas consegue se comunicar visualmente mesmo sem conhecer os critérios formais de limpeza, legibilidade e leiturabilidade presentes no design acadêmico, cabe dizer que, ainda que sem conferido grau teórico e formal, as soluções em design existem e são geradas todos os dias. Partindo desse princípio, é possível evidenciar que as manifestações gráficas cotidianas que advém da cultura popular são legítimas e fazem parte das características e da memória daquela comunidade.

Entretanto, sem esse entendimento prévio, ao visualizar essas manifestações com olhos desatentos, a percepção sobre os artefatos gráficos presentes naquele cotidiano popular será diferente. Sampaio (2012, p. 19) elucida o trecho anterior ao explicar que esse tipo de manifestação ainda é visto como um produto de menor valor, por estar diretamente relacionado com aquilo que é feito à margem do conhecimento acadêmico. Ou seja, o produto das culturas populares e marginalizadas. Para Rafael Cardoso (2008), as produções informais, como as que encontramos no bairro da Levada, têm traços de um design essencialmente brasileiro, autêntico e com referenciais mais palpáveis e próximos ao Brasil de fato, plural, misturado e improvisado. A afirmativa fica clara ao perceber as formas das letras encontradas nessas produções não segue nenhum dos conceitos tão aclamados pela academia em suas entrelinhas. Entretanto, são essas características que trazem unicidade e singularidade, não somente aos artefatos evidenciados ao longo deste trabalho, como também para todo o espaço em que estão inseridas. Nesse sentido, entendendo a problemática que permeia as produções efêmeras advindas do design informal, o presente trabalho discute a razão pela qual as manifestações gráficas populares, apesar de serem legítimas e culturalmente ricas em suas representações, são constantemente desvalorizadas. Pensando também, em como o design pode contribuir para o mapeamento, reconhecimento e, posteriormente, para a valorização e a salvaguarda das produções manuais populares. Permitindo, dessa forma, destacar o valor cultural presente na comunidade de estudo e colaborar com a preservação da memória coletiva que habita os arredores do bairro da Levada.

2 Cultura Popular e o Saber Fazer

O termo **saber fazer** diz respeito ao conhecimento e aptidões que são adquiridos por um indivíduo ou grupo através da experiência, e que geralmente são passados de geração em geração. São conhecimentos empíricos que, nesse universo de estudo, advém da experimentação e da observação. Ao reunir termos como cultura popular, design e memória, importantes espaços de pesquisa se mesclam, e entender do que se trata cultura, dentro desse contexto, é o primeiro passo. Segundo Santos (2006, p. 54), ao longo da história, a cultura dominante criou um universo de referências que lhe deram legitimidade própria, sendo expressas pelo estudo da ciência, filosofia, criação de universidades, academias e ordens profissionais. Já as classes dominadas, devido a estrutura social em que vivem, encontravam-se, em sua grande maioria, à margem dessas instituições. Nesse ponto, não é preciso ir muito longe para nos depararmos com frases que categorizam um indivíduo com “cultura” como aquele que detém algum tipo de conhecimento erudito, enquanto outro sujeito, por consumir algo de cunho popular, é considerado como alguém “sem cultura”. Uma comparação entre bossa nova e funk carioca caberia bem aqui. São em situações cotidianas como essa, em frases que soam inofensivas, que podemos perceber como são dados os pesos entre o que é tido ou não como cultural. É inegável, entretanto, dizer que as referências e vivências culturais das classes dominadas e das classes dominantes são as mesmas, pois os grupos estão inseridos em contextos e realidades diferentes, muitas vezes limitadas pelo

acesso. Mas, de nenhuma forma, as manifestações e os produtos que advêm das classes dominadas devem ser entendidos como algo sem valor cultural. Aqui, elas devem ser entendidas como **cultura popular**. Santos (2006, p. 56) reforça a narrativa ao destacar que a cultura popular tem que ser encarada não como uma criação das instituições dominantes, mas como um universo de saber em si mesmo constituído.

Quando a cultura popular encontra o design, muitos conceitos formais e engessados também devem ser expandidos e discutidos. O autor Rafael Cardoso (2005) levanta um tema importante, ao investigar o design brasileiro antes do design formal. O autor destaca que, muito antes dos anos 60 - quando surge a consciência do design como conceito, profissão e ideologia no Brasil - as práticas em design, mesmo sem o conferido título, já existiam. O autor afirma que, se existiram atividades projetuais em larga escala no Brasil entre 1870 e 1960, e que estas não foram influenciadas massivamente pelas faculdades de design estrangeiras, como a Bauhaus e a Escola Ulm, os artefatos gerados durante esse período podem ser compreendidos como resultado de uma representação rica e autenticamente brasileira. (Cardoso, 2005, p. 11). Ainda nessa perspectiva, devemos entender o termo design vernacular, que é usado para descrever as práticas não-acadêmicas de design. Segundo Braga e Farias (2018), todos os artefatos visuais são elementos de uma cultura, e servem como fonte prática para entender a sociedade. Finizola (2010, p.29) reflete sobre como essa inspiração no vernacular pode contribuir para destacar a pluralidade social e a cultura nacional. Farias (2011, p. 168) fala sobre como essa incorporação de elementos vernaculares significa, frequentemente, a valorização de modelos anteriores à instituição dos critérios modernos de limpeza e legibilidade. Sampaio (2012, p.19) 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 são cada vez mais efêmeros. É portanto, ao estarmos cientes de que o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, e auxilia no reconhecimento da identidade local, que o presente artigo ressalta o papel consciente do design no resgate da cultura e da memória gráfica de grupos socialmente marginalizados.

3 Valorização e Salvaguarda

O Brasil é um país de grande diversidade, formado por vários grupos étnicos e sociais, e reconhecer sua identidade cultural, muitas vezes, não é uma tarefa simples. A cultura pode estar tão intrínseca à rotina daquele grupo que suas manifestações acabam sendo enxergadas como ofícios do dia a dia, e não como características próprias e particulares daquela comunidade. No entanto, mesmo que essa identidade cultural não seja percebida pelo grupo pertencente, garantir a existência das manifestações culturais, sejam elas materiais ou imateriais, é essencial para manter viva a memória coletiva. Farias e Braga (2018) nos auxiliam no entendimento do que é termo memória coletiva, ao contextualizá-la como parte integrante da cultura, identidade, crenças e valores simbólicos de uma comunidade ao longo do tempo. São aspectos que constituem a

dimensão imaterial da cultura, e pode ser expressa de diferentes maneiras na dimensão material, inclusive na paisagem gráfica. O termo imaterial, já citado anteriormente, está relacionado com os produtos culturais não palpáveis e efêmeros, como o **saber fazer**. Nas discussões acerca do patrimônio cultural, surge o termo salvaguarda, como um conjunto de medidas que visa garantir a integridade, defesa e preservação de um bem. Nesse momento, o conceito de patrimônio começa a ser ampliado e entendido como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, 2003). Antes disso, a compreensão de patrimônio estava atrelada somente ao material, resumindo-se em objetos e bens móveis. De certo, a cultura brasileira não é constituída apenas pelos bens materiais, e o antropólogo Mário de Andrade foi um dos primeiros a defender a ideia mais aberta da composição do patrimônio nacional. Segundo Queiroz (2016), a concepção de patrimônio cultural de Mário de Andrade não se limitava aos monumentos da arte erudita apenas, mas às diversas manifestações da cultura brasileira: do erudito ao popular, do sagrado ao não sagrado, do saber científico ao empírico. A forma como ele concebia a preservação ia além do instrumento de tombamento (mecanismo de proteção aplicado somente aos bens móveis ou imóveis); estava voltada à necessidade de documentar as manifestações populares fadadas ao desaparecimento, frente à modernização. Para isso, estas precisavam ser identificadas, documentadas, investigadas, preservadas, protegidas, valorizadas, promovidas e transmitidas de forma sólida, a ponto de se tornarem um registro de acesso à história e à memória. Para Braga e Farias (2018), a abordagem e os métodos dos estudos de memória coletiva auxiliam na construção da memória gráfica, e tem como objetivo constituir a identidade cultural para as atuais gerações.

Destacamos que, apesar do presente trabalho não possuir como objetivo principal a inscrição da manifestação gráfica de estudo como patrimônio, essa caminhada histórica nos possibilita compreender a importância de garantir a salvaguarda dos bens de natureza imaterial, dinâmicos e efêmeros. É um processo de resgate. Farias e Braga (2018) destacam que esse resgate, somado à constituição de um acervo de artefatos gráficos podem, a partir da sua divulgação, fazer parte da memória coletiva de determinada comunidade no presente. Os autores complementam o entendimento ao explicar que transpor os elementos para o presente faz com que o público a quem se destina esse resgate entenda-o como parte de seu passado, cultura e identidade. Nesse sentido, entender as ações, os planos de salvaguarda e os métodos de resgate contribui para a criação das estratégias de atuação com a comunidade. Além de destacar a importância da temática, uma vez que identificar a sua existência, promover ações de preservação da identidade cultural do grupo e buscar formas de tornar a população daquele entorno pertencente é fundamental para a valorização das manifestações gráficas cotidianas e do design vernacular. Nessa perspectiva, nos tornamos um agente ativo.

4 Memória Gráfica, Identidade e Imaginário Popular

Trazendo a discussão para a era pós-moderna, a globalização e os avanços tecnológicos têm industrializado, cada vez mais, as produções gráficas. Tornando artefatos gerados em computadores e máquinas de impressão muito mais comuns aos olhos da população. Esse fator se deve a necessidade de uma transmissão cada vez mais rápida de informações, impulsionada pela automatização dos processos, ideias e produtos para satisfazer os desejos do consumidor que vive em um ritmo acelerado e exigente. Aqui, podemos dizer que a inquietação com o desaparecimento de algumas manifestações da cultura popular frente aos avanços tecnológicos, apesar de já ter sido levantada há quase 5 décadas atrás por Mário de Andrade, permanece como uma preocupação atual. No entanto, apesar do bairro da Levada fazer parte do cenário de modernização, a situação que se encontra a Feira, hoje, não segue o padrão descrito acima. Mesmo com os avanços tecnológicos e a agilidade das impressões e plotagens, algo o manteve do mesmo jeito que costumava ser: no boca-a-boca e nas manifestações gráficas simplificadas que advém do saber popular.

Figuras 5 e 6: Registros de manifestações imagéticas que ilustram o imaginário popular da Feira Livre no bairro da Levada (Maceió - AL). Nas imagens temos elementos pictóricos, desenho de letras, ilustrações e grafismos simples, visuais comuns nas feiras livres da região. Fonte: Grupo Nordestanças (Permitido o Uso). Disponível em <<https://alineramos9.wixsite.com/letrasprovisorias>>



Esse entendimento também é destacado por Sampaio (2012, p. 18), ao analisar da perspectiva da cidade do Recife, que apesar do aumento dos números de artefatos digitais terem se espalhado, os letreiros populares permanecem muito vivos no cenário urbano. Por aqui, vemos o

mesmo. Martins (2005) completa o entendimento ao dizer que o não desaparecimento por completo dessas manifestações podem ser atribuídos ao caráter democrático de sua produção, uma vez que qualquer pessoa com o mínimo de habilidade artística é capaz de produzi-los, sob um baixo custo.

De acordo com isso, pode-se pensar que o desaparecimento das manifestações gráficas populares está distante de acontecer. No entanto, devido a efemeridade dessas manifestações e as constantes alterações sofridas, reafirma-se a importância de destacar essa temática, tanto do ponto de vista da pesquisa científica e acadêmica como entre a própria comunidade de estudo, de modo que seja possível manter a memória gráfica do bairro viva ou, pelo menos, registrada. Para isso, é preciso fomentar o sentimento de pertencimento. Compartilhar os mesmos costumes, língua, crença e saberes conectam os indivíduos uns aos outros pela sua visão de mundo. Assim, suas histórias e memórias vão sendo coletivamente construídas. Essa identificação do indivíduo com o espaço também pode ser explicada pelo conceito de imaginário popular, onde um conjunto de símbolos, conceitos, memória e imaginação de um grupo de indivíduos pertencentes a uma comunidade específica, provoca sensibilização e identificação de imagens e símbolos pelos indivíduos, se reconhecendo enquanto grupo e comunidade. Reforçando, dessa forma, o sentimento de pertencimento para com a cultura popular e coletiva em que estão inseridos.

Seguindo essa linha, o contexto histórico e social dos indivíduos influencia em seu imaginário, pois como citado anteriormente neste mesmo trabalho, alguns conceitos culturais são determinados pelo acesso à informação e experiências cotidianas de cada indivíduo. Fica claro que o imaginário permeia boa parte das manifestações que encontramos na Feira, pois é a partir de conhecimentos enraizados nos indivíduos que elas são construídas, e mesmo que “o contexto histórico sofra mudanças, a mensagem ali expressa ecoa pelos anos.” (TERCEIRO, 2012). Desse modo, identificar a existência da manifestação, mapear, registrar, promover ações de preservação da identidade cultural do grupo e buscar formas de tornar a população daquele entorno pertencente é fundamental para incentivar sua existência e para garantir que a memória histórica e cultural permaneça viva.

5 Perspectiva teórico-metodológica

Com objetivos traçados (despertar no observador o interesse pelo material encontrado no entorno da Levada e assim estimular a preservação desse patrimônio cultural), lança-se mão de um entendimento do design da informação defendido por Frascara (apud dick, Gonçalves & Vitorino: 2017). Para Frascara, cabe ao design da informação delinear artefatos que possam não só atrair e reter a atenção do usuário/leitor, mas selecionar e organizar de forma coordenada os elementos textuais e visuais. Nesse sentido, o design da informação potencialmente se vincula com o proposto por Jenkins (2009) quando trata da necessidade de convergência dos meios como forma de solidificar as diversas linguagens em que os artefatos transitam. Assim como a cultura de convergência identifica que, contemporaneamente, os produtos precisam circular em diversos

meios para que sua mensagem se consolide, Baer (2009, apud Dick, Gonçalves & Vitorino: 2017) aponta que o design da informação precisa corresponder “a necessidade de informações eficazes que se espalhem por todos os meios (Baer, 2009), onde sua performance é mensurada pela habilidade dos usuários em ver, compreender, memorizar e usar a informação apresentada” (Frascara, 2015).

Nesse sentido, organizar a presente pesquisa, sob o ponto de vista teórico-metodológico, demanda não só um arcabouço projetual, mas uma revisão bibliográfica que permita transitar entre assuntos distintos, que mesclam formal e informal, vernacular e acadêmico, precário e o consolidado. Sob o ponto de vista da proposição e construção dos artefatos objetos da pesquisa, a hibridação da metodologia é complementada, especificamente no âmbito do desenvolvimento de narrativas gráficas, por Postema (2018), Sousanis (2018). Já, do ponto de vista da pesquisa científica, o presente estudo se classifica como sendo de natureza aplicada, em que se objetiva gerar conhecimentos para a aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos (PRODANOV e FREITAS, 2013, p. 51). Essa classificação é possível uma vez que os conhecimentos alcançados durante a pesquisa serão aplicados na produção de produtos (artefatos gráficos) que funcionem como estímulo a valorização e salvaguarda das manifestações gráficas, entendidos aqui como parte do patrimônio cultural imaterial da cidade de Maceió, tendo o bairro da Levada e o entorno da Feira como locus principal.

Tendo como missão principal apresentar resultados que enquadrem-se nos objetivos apontados, a pesquisa apresenta um viés qualitativo, uma vez que a interpretação das pesquisadoras para com o contexto apresentado é o fator que definiu a ideia estética e conceitual dos artefatos produzidos. Há também uma pesquisa de caráter exploratório, com visitas técnicas ao ambiente da feira, visando o aumento de compreensão das imagens e problemáticas identificadas, pois elas não seguem um padrão perfeitamente delimitado. Já em face ao design, com o foco no desenvolvimento de novos produtos, adotou-se uma metodologia projetual de caráter híbrido. A estruturação das etapas de pesquisa se dá à luz das contribuições dos campos da Cultura Visual (FOSTER, 1998) e dos estudos de Convergência (JENKINS, 2009) que ajudaram a orientar a adoção de algumas ferramentas que deram suporte ao processo.

6 Desenho da Pesquisa: Iniciando as práticas gráficas

A pesquisa se inicia na análise de conteúdo, das produções fotográficas desenvolvidas pela pesquisadora Aline Ramos¹. Em sua seleção de imagens capturadas no entorno da Levada, identifica-se algumas expressões, desenhos de letras e algumas aventuras pela ilustração. Percebe-se que o olhar do pesquisador é determinante no momento do registro, cada recorte é uma escolha e o grupo se propôs buscar registros em primeira pessoa. Agora vivenciando de fato a pesquisa, após a realização de visitas pontuais ao ambiente pesquisado (feira popular do bairro da

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

Levada - Maceió), foram captadas novas imagens das manifestações gráficas encontradas no entorno do local, que seriam utilizadas posteriormente para a construção do material gráfico final.

As imagens demonstram a memória gráfica da Feira, com foco em suas tipografias, símbolos, texturas e cores. A fim de utilizar essas imagens para a criação do projeto, foi discutido, a partir da bibliografia, quais seriam os meios mais eficazes de transmitir a mensagem desejada, sem apropriar-se do que foi encontrado; e sim, evidenciando sua representação cultural, de forma que fosse possível valorizar suas características singulares através das peças desenvolvidas. Após a definição, iniciou-se, de fato, a produção dos artefatos gráficos frutos da pesquisa. Aqui, foi possível desenvolver ilustrações vetoriais partindo do ideal do imaginário popular encontrado nas manifestações da Feira, resgatando símbolos facilmente identificáveis pelo público frequentador para composição de cartazes, camisetas, marca-páginas e cartões postais. A ação teve com o intuito produzir artefatos materiais que retratassem as manifestações populares, suas cores e elementos, valorizando as características visuais e imateriais que constroem a paisagem gráfica do ambiente pesquisado.

Figuras 7, 8, 9, 10, 11 e 12: Registros desenvolvidos a partir do presente trabalho. Nas imagens ilustrações que remetem ao imaginário e tipografias vernaculares. Fonte: Autoral, 2023.





O processo criativo envolvido na fabricação dessas peças gráficas, buscou ressaltar as características marcantes da Feira Livre, assim como fazer uso de tipografias inspiradas no vernacular e presentes no imaginário popular, provocando sensações de pertencimento e identificação em quem reconhece, e interesse de conhecimento naqueles que não fazem parte desse imaginário. As expressões descritas nas criações revelam parte do cotidiano de uma Feira, o que, parafraseando Vieira (2008) explicita o comportamento popular e utiliza dessa incorporação para garantir sua sobrevivência, enquanto comunidade, como uma forma de resistência simbólica regional. Os artefatos gerados, transformaram-se em estampas de camisetas e outros produtos, o que acarretou que estudantes e professores das mais diversas áreas da academia tivessem contato real com o universo pesquisado e seus significados, abrindo espaço para discussões sobre as referências de criação e contexto da pesquisa.

Figuras 13, 14 e 15: Registros dos artefatos produzidos a partir das criações desenvolvidas na pesquisa Fonte: Autoral, 2023.



Os produtos criados foram divulgados por meio da montagem de um *stand* com as peças, de modo a trazer maior visibilidade para a discussão. Alguns dos produtos foram distribuídos para pesquisadores e professores, com o intuito de implicar a visibilidade da pesquisa; já os produtos vendidos possuem o valor monetário destinado para fins educacionais, uma vez que o recurso será aplicado para auxiliar na continuidade da pesquisa, na aquisição de materiais para oficinas e ações com a comunidade.

7 Considerações e Conclusão

A construção do trabalho possibilitou levar a temática das manifestações populares para outros ambientes e públicos. Através da relação entre fazer popular e design, os artefatos gráficos desenvolvidos abrem espaço para esse universo, com um apelo ao imaginário coletivo e as referências visuais que fazem parte do repertório social, cultural e histórico. Os artefatos visuais criados conseguem trilhar um primeiro passo e, a partir dele, é possível despertar a curiosidade e construir um diálogo propriamente dito com aqueles que se demonstram abertos ao entendimento das manifestações populares.

Dentro do ambiente da universidade, durante a oficina de produção de cartazes realizada durante o Festival de Culturas da UFAL (2023), os artefatos propostos foram bem aceitos, mesmo pelo público que nunca teve contato com o recorte da pesquisa ou com a comunidade de estudo. Nesse sentido, sabemos que é possível despertar o interesse e mobilizar mais indivíduos para as questões que atravessam o nosso cotidiano. Entretanto, uma das principais preocupações ao discorrer sobre o tema central deste trabalho esteve relacionada com o desejo de que essa pesquisa pudesse, de alguma forma, romper as barreiras de uma discussão presente apenas no campo acadêmico. Considerando o recorte geográfico proposto, o trabalho pretende se expandir para fora da universidade, com uma possibilidade de aplicação no local cuja paisagem urbana guiou toda a discussão.

Enquanto uma proposta de abordagem mais humana e atenta às questões que permeiam as classes populares, a pesquisa visa proporcionar um retorno social como resultado da pesquisa. Aqui, o design tem como papel a busca por novas possibilidades de ações, interpretações e conexões que atravessam a cultura material e imaterial presente no local de estudo. Nesse sentido, o mergulho na temática das culturas populares contribui para a compreensão da potencialidade das representações de um design efêmero e essencialmente brasileiro, fomentando o sentimento de pertencimento e valorizando a memória gráfica das manifestações populares presentes no bairro da Levada.

8 Referências

- BRAGA, Marcos da Costa. FARIAS, Priscila (Orgs.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018.
- CALABRE, Lia. **O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional dentro do contexto da construção das políticas públicas de cultura no Brasil**. Revista do Patrimônio histórico e artístico nacional, [S.l.], n. 35, p. 33-44. 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf Acesso em: 28 mar. 2023.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.
- CARDOSO, Rafael (Org.). **O design brasileiro antes do design**. Aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo, Cosac Naify, 2005.
- DICK, M. E.; GONÇALVES, B. S.; VITORINO, E. V. **Design da informação e competência em informação: relações possíveis. Infodesign**. Publicado em: 27 jan. 2016.
- 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**. Coleção pensando o design. São Paulo: Blucher, 2010.
- FOSTER, H. **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988.
- FRASCARA, J. **Communication design: principles, methods, and practice**. New York: Allworth Press, 2004.
- HOFFMANN, Rafael. Tipografia vernacular brasileira. **Letraset**, N°5, p. 34-39. Setembro, 2016. Disponível em: https://www.rafaelhoffmann.com/textos/tipografia_vernacular_brasileira.html Acesso em: 15/08/2023.
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência** / Henry Jenkins; tradução Susana Alexandria. – 2 ed. – São Paulo: Aleph, 2009.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- MIRANDA, Gustavo M. S. **Feira na cidade: limites e potencialidades de uma interface urbana nas feiras de Caruaru (PE) e de Campinha Grande (PB)**. Dissertação de Mestrado UFPE, Recife, 2009.
- NASCIMENTO, Barbara Thomaz Lins do. **A imagem do lugar e seus reflexos: Um estudo do bairro da Levada**. 2008. 164 p. dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - UFAL,

Maceió, [não publicada].

PAPANEK, Victor. **Design for the real world: Human ecology and social change**. Londres: Thames and Hudson, 1984.

POSTEMA, B. **Estrutura narrativa dos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos**. São Paulo: Peirópolis, 2018.

PRODANOV, C. C.; DE FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**-2a Edição. Editora Feevale, 2013.

QUEIROZ, Hermano Fabrício de Oliveira Guanais e. **O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais**. Salvador: Diretoria de Cultura/lpac; Brasília: lphan, 2016.

RAMOS, Aline. Letras Provisórias: **A paisagem gráfica da feira popular de Maceió - AL**. Orientadora: Juliana Michaello. 2019. 69 f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) - Design, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Alagoas, 2019.

SAMPAIO, Mariana. **Letreiros Populares do Recife: Uma análise dos seus aspectos semânticos e morfológicos**. Orientadora: Solange Coutinho. 2012. 168 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Design, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2012.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

TERCEIRO, Valdemar Ferreira de Carvalho Neto. **O poder do imaginário popular**. Vale do Acaraú, 2012. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigos/valdema_ferreira.pdf Acesso em: 28/05/2023.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 17 de outubro de 2003. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000159068> Acesso em: 01 abr. 2023.

VIEIRA, L. R. **Cultura popular e marginalidade: relações entre imaginário popular e mudanças sociais**. Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 4, n. 8, p. 29–39, 2008. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/1242> Acesso em: 28 maio. 2023.