



Estudo tipográfico dos nomes das embarcações tradicionais da Ilha do Maranhão: estilo, identidade e significados

Camila Andrade dos Santos¹, Ilmarana Caroline Marques Ribeiro², Thamyres Sousa Lavra Silva²

¹Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Design – UFMA. e-mail: camila@ifma.edu.br

²Alunas do Curso Técnico Integrado ao Médio de Comunicação Visual - IFMA. Bolsistas do PIBIC Jr./CNPq/IFMA. e-mails: Il_ribeiro@hotmail.com, tamy_lavra@hotmail.com

Resumo: Este artigo trata da pesquisa realizada no âmbito do Programa de Institucional de Bolsas de Iniciação Científica Jr. - PIBIC Jr./CNPq/IFMA - intitulada *Estudo tipográfico dos nomes das embarcações tradicionais da Ilha do Maranhão: estilo, identidade e significados*, que teve como objetivos mapear portos pesqueiros onde se localizam as embarcações tradicionais da Ilha do Maranhão; realizar um registro dos nomes destas embarcações para estudá-los graficamente e formalmente do ponto de vista da tipografia: como são executados, através de que técnicas, com quais materiais e quem os executa. Além disso, o estudo se estendeu aos contextos sócio e cultural, pois buscou compreender, também, quais são os significados dos nomes destas embarcações e qual a relação com os donos de barcos, buscando apreender a forte identidade cultural e o apelo iconográfico que carregam. A pesquisa foi realizada, por tanto, em dois âmbitos: o do Design, através do estudo gráfico-formal das inscrições nas embarcações e da Antropologia, através da metodologia do Design Etnográfico (SANTOS, 2007), que buscou apreender os significados destes nomes. Como resultado desta pesquisa, apresentam-se diversas grafias dos nomes de barcos, além da análise do ponto de vista tipográfico de cada uma delas, modos de fazer dentro do processo de fabricação e significados destes nomes.

Palavras-chave: design etnográfico, embarcações tradicionais, tipografia vernacular

1. INTRODUÇÃO

1.1. COMUNICAÇÃO VISUAL E TIPOGRAFIA

Comunicação visual é toda e qualquer forma de expressão que usa de elementos gráficos tais como tipografia, fotografia e ilustrações, para comunicar algo.

Para Farias apud Costa (2000), Tipografia refere-se ao

Conjunto de práticas subjacentes à criação e à utilização de sinais visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e paraortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, independente do modo como foram criados (à mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em um documento digital). (FARIAS apud COSTA, 2000, p. 15).

Como um dos elementos essenciais à comunicação visual, a tipografia “compreende o desenho e a produção de letras e sua adequada distribuição e espaçamento sobre uma superfície (...) para transmitir informação e facilitar a compreensão”. (NIEMEYER, 2006, p.14).

O resultado do esforço criativo do tipógrafo, designer de tipos ou typeface designer é o tipo, popularmente conhecido como fonte, cuja nomenclatura remonta à época da impressão por tipos móveis, criação de Johannes Gutemberg no século XV, cujos caracteres eram “fundidos” em metal para posteriormente serem usados na impressão. Com o advento do computador a tipografia ganha status de “digital” e os tipos deixam de ser móveis para ser tipos ou fontes.

A tipografia é uma área de extrema importância e vasta aplicação no design gráfico. Necessita-se dos tipos para a produção de materiais gráficos como panfletos, folders, cartazes; nos livros, jornais e revistas; nos meios digitais como internet, e-books, celulares; nas sinalizações em placas nas ruas e nos ambientes físicos; nas embalagens; dentre outros meios. A importância de um estudo rigoroso na aplicação dos tipos se faz necessário, pois questões como ergonomia, legibilidade e leiturabilidade



estão envolvidas. Para cada suporte há um tipo de letra mais adequado. O estilo da letra aplicada em um livro é diferente da aplicada em um e-book, por exemplo pois a leitura nos meios físicos e digitais é influenciados por diferentes aspectos.

Como parte da comunicação, as letras devem trazer consigo elementos que reforcem o significado e o conteúdo das palavras que elas escrevem. Existem tipos de letras que trazem sensação de infantilidade, austeridade, masculinidade, feminilidade ou seriedade, por exemplo.

Para NIEMEYER (2006),

A tipografia deve colaborar, também, em um outro aspecto da transmissão da mensagem em linguagem verbal escrita. Ele é o de suprir, com os recursos que lhe são próprios, a expressividade, a ênfase necessária a comunicação, à semelhança do que ocorre na comunicação interpessoal, com os recursos da linguagem gestual (postura, expressão fisionômica, movimentos etc.) e da oral (as variações de altura, ritmo e tom da voz). (NIEMEYER, 2006, p. 14).

O desenho de tipos no Brasil está em franco crescimento. Já é representativo o número de fontes assinadas por brasileiros que temos disponíveis para utilizar em nossos computadores. “Assistimos a uma série de designers brasileiros desenhando suas próprias fontes (...) trocando informações e, em fim, construindo a tal tradição brasileira” (PIQUEIRA apud LESSA & LIMA, 2009). Exemplos são as fontes “Brasilêro” e as fontes criadas pela empresa de design – focada no seguimento cultural – Tecnopop, que, baseadas na estética popular encontrada nas estradas do país, trazem fortes referências da cultura brasileira. As fontes da empresa foram utilizadas para o projeto gráfico do encarte de Cd de uma banda nacional.

No Maranhão ainda são tímidas as iniciativas de desenvolver fontes digitais, porém algumas experiências devem ser citadas. O designer Waldeilson Paixão, ex-aluno do curso técnico e de graduação de Desenho Industrial no então CEFET-MA e na UFMA, respectivamente, desenvolveu algumas tipografias. Duas delas em caráter experimental: a “Turu” – que teve como conceito o bivalve-teredinídeo *Neoteredo reynei*, que é encontrado em manguezais – e a “Tipogradia” - trabalho de conclusão de curso baseado nos gradês da cidade de São Luís. As duas tipografias já foram utilizadas em projetos gráficos.

1.2. EMBARCAÇÕES TRADICIONAIS, TIPOGRAFIA VERNACULAR E IDENTIDADE CULTURAL

“O barco é feito assim torto, pra ficar direito na água”. É com esta citação de um mestre carpinteiro naval que o pesquisador, Luiz Phelipe Andrés inicia seu texto sobre embarcações tradicionais na obra *Embarcações do Maranhão* (1998). Carregada de conhecimento tradicional a expressão traduz como este tipo de embarcação é produzida, desde o corte das peças de madeira até a escrita do nome que dá identidade, personifica o barco. “O mestre-carpinteiro, o calafate, o pintor e o veleiro guardam na sua memória a ciência e a arte da construção naval, as quais vem sendo transmitidas de pai para filho pela tradição oral desde os tempos coloniais”. (ANDRÉS, 1998, p. 28).

Sobre o trabalho do pintor, dentro da construção artesanal Andrés (1998) afirma que

É o operário naval que, após o trabalho do calafate, dá o acabamento final na embarcação. A atividade do pintor possui naturalmente uma predominante preocupação com a estética. A ele cabe, com sua técnica própria, embelezar a embarcação. (...) Cabe ao pintor a importante incumbência de colocar o nome da embarcação, bem como pequenos elementos decorativos ao gosto do proprietário”. (ANDRÉS, 1998, p. 33)

São inúmeros os modelos de embarcações utilizados no Estado. São os Cuters, Botes Proa de Risco, Bianas e Igarités, alguns exemplos destas embarcações, todas batizadas com nomes em



homenagem às esposas, filhos, santos, agradecimentos, alusão à religiosidade ou desejos. “Objetos de arte popular, são também o principal meio de transporte e de subsistência das comunidades litorâneas. Atendem à navegação marítima, fluvial e dos grandes lagos, servindo a passageiros, cargas ou às atividades de pesca artesanal”. (ANDRÈS, 1998, p. 45).



Figura 1 – Embarcação tradicional do Maranhão. Foto: Camila Andrade dos Santos (2010)

O termo vernacular traz idéias de nativo, pertencente à, natural de, e tem forte apelo popular e cultural. Apropriando-se deste termo e somando à tipografia tem-se o que se denomina *tipografia vernacular*, que são soluções visuais instintivas, não-acadêmicas ou desenvolvidas no rigor das regras tipográficas; criadas com os elementos que detêm o escritor, seu ducto caligráfico, com fortes características locais.

Espalhadas por todo âmbito urbano e suburbano, elas são responsáveis pela divulgação, informação, orientação, desde produtos, serviços, uma marca ou nome, na forma de arte das ruas ou na forma marginalizada. Sem forma pré-definida, sem fronteiras, sem obstáculos, sua origem, sucumbiu dentro dos valores das culturas, ela se desenvolve através da expressão popular, do povo e para o povo. (CARIELO, 2006, s/n).



Figura 2 – Exemplo de tipografia vernacular, utilizada para anúncio, no povoado de Mandacaru, município de Barreirinhas/MA. Foto: Camila Andrade dos Santos (2009)

Em uma análise sobre a produção e divulgação da tipografia brasileira, Lessa & Lima (2009), afirmam que:

(...) na primeira edição da revista *Tupigrafia* (2000), manifesta-se a intenção de observar uma “cultura tipográfica nacional”, mesmo antes de ela estar difundida como prática profissional. Nesse sentido há a



valorização explícita do universo vernacular urbano, que inclui letterings feitos à mão por pintores de placas e murais e a produção dos pichadores em São Paulo. Dentro desta mesma tendência situam-se as novas fontes, elaboradas por diferentes designers, baseadas nos painéis pintados pelo profeta Gentileza, figura tradicional das ruas do Rio de Janeiro. Como também situam-se as tentativas de referência a um “Brasil profundo”, como no caso das fontes baseadas no alfabeto armorial proposto pelo escritor pernambucano Ariano Suassuna, ou a uma “essência brasileira”. (LESSA & LIMA, 2009, s/n).

A partir de um estudo da tipografia vernacular do Brasil, o typeface designer Crystian Cruz, criou a tipografia “brasileiro”, premiada na 6ª edição da Bienal Brasileira de Design gráfico. Segundo o autor da fonte,

A riqueza da escrita popular brasileira foi algo que sempre me fascinou, do desenho das letras à forma como elas estão dispostas (...) Dessa admiração nasceu a vontade de criar uma tipografia digital que fosse um retrato desse tipo de expressão visual genuinamente brasileira. Dois anos depois, veio ao mundo a “Brasileiro”, uma tipografia que busca mostrar a essência de nossa escrita popular. (CRUZ apud LESSA & LIMA, 2009, s/n).

Os símbolos, os ícones, as ilustrações e as letras encontradas nas ruas estão carregadas de identidade cultural. A valorização destas identidades é latente e pode ser realizada de diversas formas, uma delas é a tipografia, na qual a imagem é apreendida, interpretada e ressignificada. Muitas têm sido as experiências de criar fontes a partir dos elementos encontrados nas ruas, como em grafites e em letras de placas escritas à mão, por exemplo.

Juntar a comunicação visual, o Design e a antropologia no estudo das inscrições das embarcações tradicionais, tanto do posto de vista gráfico como do imaterial, do intangível, mostrando sua importância para cada uma destas disciplinas é que se configura esta pesquisa.

Como foi citado ao longo da proposta, a produção tipográfica no Brasil se intensifica. Muitos são os referenciais inspiradores para as novas propostas. Para o caso desta pesquisa, o ponto de partida será a tipografia vernacular dos nomes das embarcações tradicionais. Muitos estudos são realizados para o registro e valorização deste tipo de embarcações. Esta pesquisa terá seu foco específico no design dos nomes e buscará mostrar a importância que eles têm dentro do universo das embarcações.

O objetivo central da pesquisa foi realizar o levantamento e o registro dos nomes de embarcações tradicionais da Ilha do Maranhão, estudá-los gráfica e formalmente do ponto de vista da tipografia e culturalmente, entendendo seus significados, a relação com os barqueiros, a forte identidade e o apelo iconográfico que carregam para que seja desenvolvida uma proposta de tipografia digital com base nestas escritas.

Especificamente, as ações voltaram-se a mapear portos pesqueiros da ilha do Maranhão para estabelecer o universo de pesquisa; Identificar, dentre as embarcações, aquelas denominadas tradicionais, com base na teoria; Entender como se dá a nomeação dos barcos e quais são os motivos para tal; Estudar, dentro do processo de fabricação do barco, como se dá graficamente o desenho do nome, quem o faz e através de que técnicas; Identificar, a partir dos saberes, o rico patrimônio imaterial atrelado ao nome do barco; Levantar os nomes e seus significados na relação com os donos de barcos; Iconografar transformando em imagem digital estas palavras.

2. MATERIAL E MÉTODOS

Durante o desenvolvimento das atividades, principalmente na etapa de pesquisa, foi privilegiada a realização de trabalho de campo na perspectiva do design etnográfico (SANTOS, 2007). Essa perspectiva metodológica, que privilegia o diálogo com a antropologia, tem no trabalho de campo etnográfico e na observação participante os seus principais procedimentos de obtenção de informações. O universo empírico a ser pesquisado serão os portos pesqueiros da Ilha do Maranhão,



abrangendo, por tanto, os municípios de Raposa, Paço do Lumiar e São José de Ribamar. Foram aplicadas entrevistas com roteiros previamente preparados e utilizados equipamentos para a produção de material audiovisual, como recursos utilizados no desenvolvimento das atividades de pesquisa.

Após o mapeamento das áreas a serem pesquisadas, foi realizado o registro e coleta de dados para posterior análise e construção da teoria.

A equipe dividiu-se, em relação ao universo de pesquisa, dentro da Ilha do Maranhão. A primeira bolsista teve como universo de pesquisa as regiões São Luís/MA e Raposa/MA, enquanto que a segunda bolsista contemplou São José de Ribamar/MA e Paço do Lumiar/MA. Cada bolsista se responsabilizou pela coleta, análise e demais ações metodológicas previstas nos objetivos, de seu material. Todo o material coletado, após estas ações, foi congregado nos resultados da pesquisa.

As atividades dos bolsistas foram desenvolvidas em quatro frentes. A primeira consistiu na revisão da literatura atinente ao tema da pesquisa. A segunda foi voltada ao levantamento de material secundário junto a órgãos e instituições municipais e estaduais, cooperativas, colônia e associações de pescadores que disponham de informações sobre portos pesqueiros, donos de embarcações e embarcações existentes na Ilha do Maranhão. A terceira privilegiou o trabalho de campo nos portos pesqueiro, cooperativas, colônias e associações de pescadores nos municípios já citados, na qual a coleta de dados deu-se a partir de entrevistas¹ aplicadas a barqueiros, donos de barcos, carpinteiros navais e pintores navais. Na quarta etapa, análise de dados e tradução ao desenho.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As embarcações, salvo algumas exceções, como dispositivos flutuantes destinado ao reboque, devem estar registradas ou inscritas no Tribunal Marítimo. Para este registro, é necessário o nome da embarcação, além de outros dados. A NORMAM 03, trata das normas de marcações e inscrições no casco:

(...) toda embarcação deverá ser marcada de modo visível e durável: na Popa - nome da embarcação juntamente com o porto e número de inscrição, com letras de, no mínimo, 10cm de altura e números de, no mínimo, 2cm de altura; e nos Bordos - nome nos dois bordos podendo ser no costado ou nas laterais da superestrutura, a critério do proprietário, em posição visível e em tamanho apropriado às dimensões da embarcação. (NORMAM 03/DPC, 2003, p. 32)

O nome, por tanto, é de livre escolha do proprietário, não podendo ser colocado nome igual a uma embarcação que já esteja registrada. Em relação a isso, o pintor naval, o Sr. J.S., informou que, quando isso ocorre, o dono da embarcação pode usar de algarismos romanos acrescentados ao nome que deseja, tal como “Jerusalém I”.

Não foi encontrada qualquer norma que trate das cores ou estilo das letras para os nomes das embarcações. Alguns nomes são escritos em maiúsculas, outros em minúsculas, corpos variados, fazendo ou não uso de serifas, adornos, sendo ou itálico, de bold a lighth, “sombreada ou de época”, como diz o carpinteiro naval, o Sr. E.M. Os estilos são os mais diversos. “Não pode ser muito miúdo, tem que ser graúdo”, diz o Sr. J.P. Segundo o Sr. E.M. “O dono é que vai escolher o estilo de letra. Tem vários estilos. O pintor tem um caderno com os estilos, aí o dono escolhe”. Já o Sr. M.A. afirma que “aqui a gente usa só maiúscula. A capitania exige uma letra grande, daí a gente usa só maiúscula... tem uns que querem sombra, aí eu digo pro pessoal que isso não é comercio não, não é propaganda, tem que usar uma coisa natural, daí eles largam de mão... mas tem uns que ainda exigem sombra” e completa: “o nome fica na proa, de 30 a 50 centímetros de lá e escreve dos dois lados”.

Segundo o carpinteiro naval, o Sr. M.C., a escolha da cor é feita pelo dono da embarcação, na hora da encomenda. Ainda em relação ao processo de pintura, como diz o Sr. J.P., “o nome é o

¹ A identidade dos informantes foi preservada, por tanto, traduzida pelas iniciais dos nomes.



derradeirinho que se faz, coloca quando vão pintar”. Para o Sr. M.C, alguns nomes são realizados com rolo ou pincel e esmalte sintético, podendo usar molde ou fita adesiva para orientar. Em algumas ocasiões a pintura é feita direto no barco, com algumas marcações como linha de base, altura X e linha das maiúsculas. Quando se quer algo mais sofisticação, usa-se tinta epóxi com pistola. Em relação a cor, diz que “cada pintura depende do design do barco, você não vai colocar um vermelho com um design mais arrojado com o roxo”.

Repletos de significados, os nomes muito falam da história de vida de seus donos. São homenagens, desejos, preces que figuram na popa das embarcações. A forte relação entre o barqueiro e seu barco é ali representada, sempre de forma positiva.

O pescador J. S. fala sobre a escolha do nome de sua embarcação: “pecar, todo mundo peca né? Mas eu deixei mais isso e to procurando outro rumo na minha vida”.



Figura 03 – Pescador e sua Biana “Deus é meu guia”. Município de São José de Ribamar Foto: Camila Andrade dos Santos (2012)

Na tabela abaixo, alguns nomes e significados, segundo os informantes.

Tabela 1 – Nomes de embarcações e significados

Nome da embarcação	significado
8 irmãos	Dono tem oito filhos
Breno bala	apelido do filho
Zeca pedra	apelido do dono
Guiada por deus	Dono é evangélico
Maria dos navegantes	Dono católico, santa protetora.
Rosilene	Filha do dono
Com.te Ailton	Dono é comandante de um rebocador
J.R.C	iniciais do pai do dono
Linda morena	Esposa dele
B.F	Iniciais de “Barbara Furtado”, esposa do dono
Toshimaru	Nome em homenagem a embarcação japonesa de pesquisa que esteve em Paço do Lumiar.



Para o levantamento dos nomes das embarcações foi realizado um registro fotográfico nos principais portos pesqueiros e estaleiros de cada município, a saber:

Tabela 2 – Portos pesqueiros e estaleiros

Município	Portos visitados
São Luís	Portinho; Cais da Praia Grande; Estaleiro do Bacanga; Porto do Quebra-pote.
Raposa	Porto da Rua da Travessa da Paz; Porto do Braga; Porto do Viva.
São José de Ribamar	Estaleiro e Transporte Alencar LTDA; Cais de Ribamar; Porto do Vieira; Cais de São José; Porto do Barbosa; Porto da Siribeira; Porto da Campina; Porto do Saco; Porto Gaspar; Porto da Areia.
Paço do Lumiar	Porto do Pau Deitado

Realizou-se a categorização, organização e seleção das imagens que foram transformadas em vetores, como mostra a figura abaixo.



Figura 04 – Iconografia produzida a partir do registro fotográfico das embarcações. “Linda Morena”, “Elizabeth” e “Valéria” (Porto do Pau Deitado); “Felicidade” (Cais de Ribamar); “Maresia” (Porto do Vieira); “Deus é Meu Guia” (Estaleiro Alencar); “Amigo só Deus” (Porto da Rua da Travessa da Paz); “Gabriele” e “Diana” (Porto do Vieira); “Iate Imperador” (Cais da Praia Grande), “One Love” e “Raio de Sol (Estaleiro do Bacanga). ICONES: Ilmarana Ribeiro e Thamyres Lavra.

6. CONCLUSÕES

As embarcações tradicionais do Maranhão muito significam para a cultura material e imaterial do Estado. São fazeres e saberes transmitidos de pai para filho, durante décadas. Os resultados aos quais chegamos neste trabalho ajudam a entender o universo das embarcações e seu rico patrimônio histórico. Ajuda a interpretar a relação do barqueiro e seu barco através do nome, que diz muito de sua história de vida, destacando um momento marcante. O nome do barco revela um misticismo, crenças e desejos.

Do ponto de vista da tipografia, mostra a grande variedade de estilos de letras, modos de fazê-las, materiais e ferramentas utilizadas.

Devido a grandiosa quantidade de embarcações existentes no Maranhão, o trabalho pode ser continuado, sendo estendido a outras regiões do estado.

Como desdobramento futuro da pesquisa e orientada por um dos objetivos iniciais da proposta, após a obtenção dos resultados, se desenvolverá, com base nas tipografias estudadas, uma tipografia experimental com características tipográficas das letras encontradas durante a pesquisa.



REFERÊNCIAS

ANDRÉS, Luís Felipe. **Embarcações do Maranhão**: recuperação das técnicas construtivas tradicionais populares. São Paulo: Audichromo editora, 1998.

CARIELO, Tadeu. **Como isolar uma tipografia com o uso turístico dentro das características vernaculares encontrada na rua**. 2006. Disponível em <<http://tgiba.blogspot.com/2006/09/tipografia-vernacular-que-encontrada.html>>, consultado em 10 out 2011.

COSTA, Leonardo Araújo da. **O Mecotipo**: Método de Ensino de Desenho Coletivo de Caracteres Tipográficos.

DENIS, Rafael Cardoso. **Design, cultura material e o fetichismo dos objetos**. In: Revista Arcos, volume 1, número único, 1998. disponível em: www.esdi.uerj.br/arcos/p_arcos_1.shtml#a1, acesso em 29 jul. 2009

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LESSA, Washington Dias; LIMA, Guilherme Cunha. **Indicações quanto ao design de tipos no Brasil**. <http://www.outrasfontes.com/textos/Artigo_Indicacoes.pdf > Acesso em: 15 jul 2011.

NIEMEYER, Lucy. **Tipografia**: uma apresentação. Rio de janeiro: 2AB, 2006.

NORMAM 03/DPC. Disponível em: <https://www.dpc.mar.mil.br/normam/N_03/normam03.pdf> Acesso em: 15 jun 2012.

SANTOS, Camila Andrade dos. **Design Etnográfico**: contribuições para uma nova proposta metodológica em Design. Monografia de conclusão de curso de graduação. Meio Impresso. UFMA, São Luís: 2007.