

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIAS
BACHARELADO EM DESIGN

LAYS CANTANHÊDE SILVA

MEMÓRIA* EM LETREIROS

UM CATÁLOGO VISUAL DO COMÉRCIO POPULAR
DO BAIRRO LIBERDADE EM SÃO LUÍS/MA

São Luís
2025

LAYS CANTANHÊDE SILVA

**Memória em Letreiros: um catálogo visual do comércio
popular do bairro Liberdade em São Luís/MA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Design, na
Universidade Federal do Maranhão, como
requisito para a obtenção do título de
Bacharel em Design.

Orientadora: Prof. D.Sc. Priscila
Andrade-Silva

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Cantanhêde Silva, Lays.

Memória em Letreiros : um catálogo visual do comércio popular do bairro Liberdade em São Luís/MA / Lays

Cantanhêde Silva. - 2025.

90 p.

Orientador(a): Priscila Andrade-silva.

Curso de Design, Universidade Federal do Maranhão, São Luís-ma, 2025.

1. Memória Gráfica. 2. Catálogo Visual. 3. Bairro da Liberdade Em São Luís/ma. I. Andrade-silva, Priscila. II. Título.

LAYS CANTANHÊDE SILVA

**Memória em Letreiros: um catálogo visual do comércio
popular do bairro Liberdade em São Luís/MA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Design, na
Universidade Federal do Maranhão, como
requisito para a obtenção do título de
Bacharel em Design.

Orientadora: Prof. D.Sc. Priscila
Andrade-Silva

Aprovado em: 07/08/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. D.Sc. Priscila Andrade-Silva
(Orientadora)

Prof. D.Sc. Bruno Serviliano Santos Farias
(Examinador 1)

Prof. D.Sc. Carlos Delano Rodrigues
(Examinador 2)

Dedico este trabalho ao meu avô,
Raimundo Nonato, à minha bisavó,
Firmina e a todas as pessoas que
me apoiam em minha jornada
acadêmica e profissional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço eternamente aos meus pais, Joelma e Luís, que me criaram com todo o amor e carinho que puderam e, mesmo diante das limitações, encontraram maneiras de me apoiar. À minha irmã, Laura, que divide a vida comigo, e ao meu namorado, Davi; ambos foram fundamentais em minha trajetória, fazendo-me feliz e auxiliando para que tudo corresse bem. Sou também grata aos meus tios Hamilton, Júlio e Marcos, ao meu padrinho Henrique e à minha tia-avó Maria de Jesus, além de tantos outros familiares que aplaudiram de perto cada passo da minha vida. Não poderia deixar de mencionar a minha cadelinha Ervilha, que alegra os meus dias, e à Lolita e Sheik, anjos de quatro patas que estão eternizados em minha memória.

Minha gratidão se estende à minha orientadora, Profa. D.Sc. Priscila Andrade, cujas palavras e direcionamentos foram essenciais para a condução deste trabalho. Ao professor Dr. Bruno Serviliano, agradeço pelas valiosas indicações de livros e artigos. Faço também menção especial a Felipe Lee e Letícia Muniz, pessoas essenciais para a construção e revisão textual deste trabalho.

Deixo também o meu agradecimento à minha grande amiga Júlia, que desde o primeiro ano de curso me acompanhou em projetos dentro e fora da graduação. Além dela, diversos amigos fizeram parte dos meus dias como estudante e me impulsionaram nesta jornada.

Sou grata a Leila Alves e a Larissa Micenas, pessoas importantes para os registros fotográficos e para o mapeamento do bairro da Liberdade. Além delas, cada um dos comerciantes que concordaram em contar suas histórias e em ter seus estabelecimentos documentados será eternamente lembrado.

Por fim, sou grata a todos os meus professores, especialmente Kerllen Norato, Ribamar “Ribaxé” Matos, Márcio Guimarães, Camila Andrade, Israel Ferreira e Ivana Maia, que viram em mim potencial para seguir nesta carreira.

Graças a todas as pessoas aqui mencionadas, posso findar esta importante etapa da minha vida.

RESUMO

Este trabalho propõe a construção de um catálogo visual focado na memória gráfica dos letreiros manuais do comércio popular do bairro da Liberdade, em São Luís/MA, com o objetivo de colaborar para a preservação desse rico fragmento da memória ludovicense. Fundamentado nos conceitos de memória de Halbwachs (1990) e Nora (1993), design gráfico, memória gráfica e tipografia vernacular, o estudo analisa como esses letreiros funcionam como lugares de memória e artefatos de design. Utilizando-se da metodologia de Waechter (2019), o catálogo resultante, enriquecido com relatos de alguns proprietários dos estabelecimentos e registros fotográficos, visa ser uma ferramenta de consulta para pesquisas futuras e um meio de revisitar e perpetuar as memórias da cidade de São Luís, promovendo o reconhecimento e a preservação do patrimônio e da cultura visual local.

Palavras-chave: Memória gráfica; Catálogo visual; Bairro da Liberdade em São Luís/MA.

ABSTRACT

This work proposes the creation of a visual catalog focused on the graphic memory of handmade signs from popular shops in the Liberdade neighborhood of São Luís, Maranhão, with the aim of contributing to the preservation of this rich fragment of Ludovicense memory. Based on the concepts of memory developed by Halbwachs (1990) and Nora (1993), graphic design, graphic memory, and vernacular typography, the study analyzes how these signs function as places of memory and design artifacts. Using Waechter's (2019) methodology, the resulting catalog, enriched with accounts from some of the establishment owners and photographic records, aims to be a reference tool for future research and a means of revisiting and perpetuating the memories of the city of São Luís, promoting the recognition and preservation of local heritage and visual culture.

Keywords: Graphic Memory; Visual Catalog; Liberdade Neighborhood in São Luís/MA.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01: Matadouro Modelo.....	16
Figura 02: Letreiro de lona vinílica no bairro da Liberdade em São Luís/MA.....	17
Figura 03: Página inicial do site Memória Gráfica Brasileira.....	24
Figura 04: Livro “Abridores de Letras de Pernambuco”	25
Figura 05: Resultado da busca pelo termo “Memória Gráfica” no Behance.....	25
Figura 06: Representação de cor, tipografia, linha e forma.....	27
Figura 07: Prensa Manual de Gutenberg.....	28
Figura 08: Diferenças entre design popular, regional e vernacular.....	30
Figura 09: Abridor de letra pintando uma embarcação.....	32
Figura 10: Letreiros manuais no bairro do João Paulo, em São Luís/MA.....	32
Figura 11: Primeiro catálogo do Museu do Louvre.....	34
Figura 12: Catálogo Raisonné de Portinari.....	35
Figura 13: Interior do Catálogo Raisonné.....	35
Figura 14: Primeira fase da metodologia de projeto editorial.....	41
Figura 15: Tabela de Tipos de Catalogação.....	43
Figura 16: Segunda fase da metodologia de projeto editorial.....	44
Figura 17: Roteiro da pesquisa de Campo.....	46
Figura 18: Composição que exemplifica a variedade de cores e estilos dos letreiros da Liberdade.....	47
Figura 19: Interior do Mercado Municipal da Liberdade.....	48
Figura 20: Ruas que Integram a Feira da Liberdade.....	50
Figura 21: Comércio com Letreiro Manual e Placa de Lona Impressa.....	51
Figura 22: Amostra de Páginas da Zine “I Will Never Cruise Again”	57
Figura 23: Amostra de Páginas da Zine “Don’t Cry For Me Argentina”	58
Figura 24: Páginas do Livro “We Are The Rhoads”	58
Figura 25: Exemplificação do Uso de Cores no Catálogo “Alinhavos da memória”	59
Figura 26: Páginas da Zine “Engenho de Dentro”	60
Figura 27: Páginas do Fotolivro “Além do Caixa: um registro de memória e cotidiano”	60
Figura 28: Páginas do Catálogo “Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda”	61
Figura 29: Índice de Fotografias do Catálogo “Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda”	62
Figura 30: Composição que Exemplifica as Tipografias Usadas nos Letreiros Observados.	63

Figura 31: Composição que Exemplifica as Cores dos Letreiros.....	64
Figura 32: Exemplos de Elementos e Ilustrações dos Letreiros Analisados.....	64
Figura 33: Exemplos de Aplicação dos Materiais utilizados.....	65
Figura 34: Suportes Alternativos Usados para os Letreiros Observados.....	65
Figura 35: Grid e Margens do Catálogo.....	68
Figura 36: Cores Extraídas do Letreiro do box “Vem Que Tem”	69
Figura 37: Paleta de Cores do Catálogo.....	69
Figura 38: Tipografia Bonocô.....	70
Figura 39: Tipografia Brasileiro.....	70
Figura 40: Tipografia Lato.....	70
Figura 41: Alternativas Visuais.....	71
Figura 42: Tipografia Muvuca.....	72
Figura 43: Logotipo do Catálogo “Memória em Letreiros”	72
Figura 44: Folha de Rosto do Catálogo “Memória em Letreiros”	73
Figura 45: Páginas de Apresentação do Catálogo “Memória em Letreiros”	73
Figura 46: Exemplos de Páginas Capitulares “Memória em Letreiros”	74
Figura 47: Exemplos de Páginas de Fotografias “Memória em Letreiros”	75
Figura 48: Exemplo de Página de Entrevista “Memória em Letreiros”	76
Figura 49: Índice Ilustrado do Catálogo.....	76
Figura 50: Predefinição de Ajustes.....	77
Figura 51: Comparação entre Fotografia Original e Fotografia Tratada e Corrigida.....	78
Figura 52: Capa do Catálogo.....	79
Figura 53: Verso da Capa do Catálogo.....	79
Figura 54: QR Code que dá Acesso ao Catálogo Digital.....	80

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Estabelecimentos Catalogados no Mercado Municipal da Liberdade	49
Quadro 02: Estabelecimentos Catalogados na Feira da Liberdade	50
Quadro 03: Estabelecimentos Catalogados Dispersos em Outros Logradouros	51
Quadro 04: Projetos Destacados na Análise de Similares	56

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. MEMÓRIA GRÁFICA.....	19
2.1. Pilares da Memória: Halbwachs e Nora.....	19
2.2 Outras Perspectivas sobre Memória.....	21
2.3 Definição e Delimitação Conceitual da Memória Gráfica.....	22
2.4 Projetos em Destaque no Brasil.....	23
3. DESIGN GRÁFICO.....	26
3.1. Design Gráfico como Sintaxe da Linguagem Visual.....	26
3.2. A Relação entre Design e Memória.....	28
3.3 Tipografia.....	28
3.4. Vernacular: Design e Cultura.....	29
3.5 Tipografia Vernacular no Contexto Brasileiro.....	31
3.6 Breve Histórico sobre Catálogo: Documento, Narrativa e Artefato.....	33
4. METODOLOGIA.....	37
4.1 Tipo e Abordagem de Pesquisa.....	37
4.2. Fundamentação Teórica.....	38
4.3. Fundamentos para o projeto: imersão e mapeamento.....	38
4.3.1. Pesquisa de Campo Exploratória.....	38
4.3.2. Entrevistas Semiestruturadas.....	39
4.3.3. Documentação Fotográfica.....	39
4.3.4. Considerações Éticas.....	40
4.4 Base Metodológica do Catálogo.....	41
5. PRODUÇÃO DE CONTEÚDO VISUAL E NARRATIVO.....	46
5.1. Mapeamento e Identificação dos Estabelecimentos.....	46
5.1.1. O Mercado Municipal da Liberdade: Núcleo da Memória Gráfica.....	48
5.1.2. A Feira da Liberdade: Convivência entre o Manual e o Impresso.....	50
5.1.3. Outras Localidades: Vestígios Dispersos.....	51
5.2. Produção Fotográfica.....	52
5.3. Realização das Entrevistas.....	53
6. DESENVOLVIMENTO DO CATÁLOGO.....	55
6.1. Fase Conceitual.....	55

6.1.1. Recebimento ou Elaboração dos Originais.....	55
6.1.2. Aplicação do Briefing do Projeto Editorial.....	55
6.1.3. Análise de Catálogos Similares.....	56
6.1.3.1. Contribuições Visuais e Conceituais dos Projetos Analisados.....	57
6.1.4. Definição dos Requisitos Editoriais.....	62
6.1.5. Observações e Análise dos Artefatos.....	63
6.1.5.1. Tipografia, Cores e Elementos.....	63
6.1.5.2. Materiais, Suportes e Interação com o Ambiente.....	65
6.1.6. Definição Conceitual da Proposta Editorial.....	66
6.2. Fase Executiva (Fase 2).....	67
6.2.1. Definição da Editoração.....	67
6.2.1.1. Software de Editoração.....	67
6.2.1.2. Grid e Margens.....	68
6.2.1.2. Paleta de Cores e Tipografias.....	68
6.2.1.3. Logotipo do Projeto.....	71
6.2.2. Definição da Parte Introdutória.....	73
6.2.3. Definição da Parte Catalogada.....	74
6.2.4. Definição da Parte Final.....	76
6.2.5. Inserção de Fotografias.....	77
6.2.6. Definição da Parte Externa.....	78
6.2.7. Etapas de Gestão e Produção Gráfica.....	79
7. CATÁLOGO DIGITAL.....	80
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	83
APÊNDICES.....	87
APÊNDICE 1: CATÁLOGO DIGITAL MEMÓRIA EM LETREIROS.....	87
ANEXOS.....	88
ANEXO 1: ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	88
ANEXO 2: TCLE (TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO).....	89

1. INTRODUÇÃO

Ao caminhar pelas ruas de bairros populares de São Luís, nota-se a presença silenciosa dos mais variados tipos de comércio com letreiros pintados manualmente em suas fachadas. Além de carregarem informações importantes para sua identificação, como elementos iconográficos ligados aos produtos vendidos no local, eles também refletem os gostos pessoais de seus administradores e do letrista responsável pela pintura. Entretanto, nos últimos anos, a quantidade de pinturas manuais tem caído significativamente, tornando esse importante fragmento da identidade de nossa cidade cada vez mais raro.

Ao buscar referências sobre esse hábito cultural, fica clara a ausência de catalogação e registro organizado desses elementos, o que revela o apagamento não só visual, mas também cultural dessas fachadas tão características. Diante desse cenário, é fundamental compreender os letreiros artesanais dos comércios de bairro como parte do que Priscila Farias (2014) define como memória gráfica, que:

[...] se refere a uma linha de estudos que busca revisar o significado e o valor de artefatos visuais, especialmente os efêmeros impressos, no estabelecimento de um senso de identidade local por meio do design (Farias, 2014, p. 201).

Dessa forma, pode-se afirmar que a memória gráfica está diretamente relacionada ao fato de que nossas memórias pessoais integram um repertório mais amplo, compartilhado e construído socialmente, sendo constantemente reforçadas pelas interações com o ambiente coletivo. Como afirma Halbwachs (1990, p. 16), “em realidade, nunca estamos sós [...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Nesse contexto, o conceito de lugares de memória, apresentado por Pierre Nora (1993), ganha especial relevância. Para o autor, esses locais não seriam apenas espaços físicos, mas também objetos, símbolos e emblemas onde a memória estaria refugiada. Funcionam como refúgios para a memória coletiva em um mundo de constantes transformações.

Sendo assim, os letreiros de estabelecimentos comerciais, por exemplo, podem ser considerados como lugares de memória por carregarem consigo uma carga histórica e afetiva que transcende a sua função comercial, tornando-se referência para as lembranças de uma comunidade.

Com o passar dos anos, a identidade visual das grandes cidades tende a mudar, acompanhando a estética gráfica dominante no mercado e as tendências visuais para conquistar mais clientes e se manter atual. Esse processo, contudo, deixa para trás antigos letreiros que guardam as memórias de seus proprietários, funcionários, clientes e de qualquer outra pessoa que tenha convivido com o lugar. A falta de registro desses elementos interfere diretamente na preservação da história da cidade e, conseqüentemente, na manutenção da memória coletiva de seus moradores.

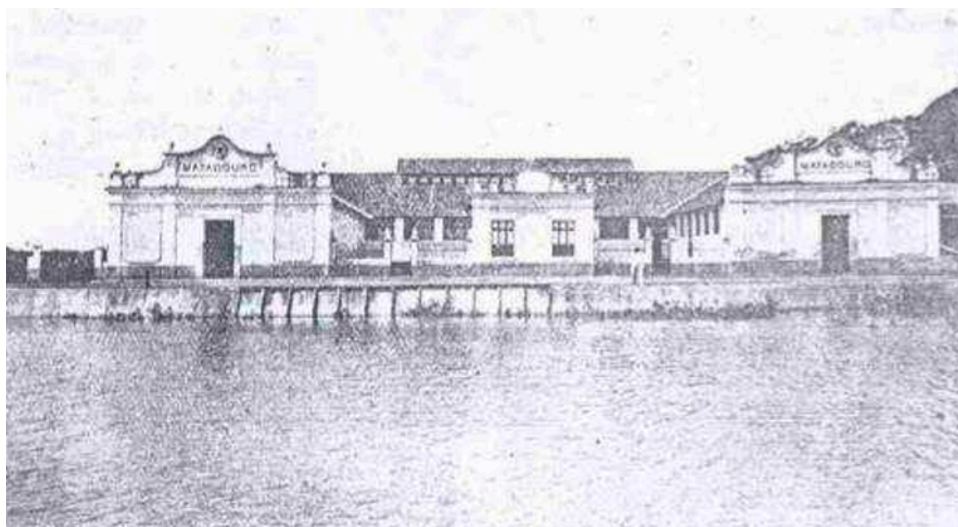
Diante desse cenário de desvalorização da memória gráfica, a intenção deste estudo, inicialmente, foi catalogar os letreiros manuais que ocorrem em diversos bairros tradicionais da cidade de São Luís. No entanto, ciente das limitações inerentes a um trabalho de conclusão de curso, tornou-se imprescindível fazer um recorte regional. Assim, o bairro da Liberdade foi eleito como foco principal, sobretudo por ser um dos bairros mais antigos da cidade e que ainda preserva suas raízes culturais.

A Liberdade é mais do que um simples bairro; é um testemunho vivo da memória ludovicense, um espaço onde tradições e um forte senso de comunidade ainda resistem. Sua origem está ligada a atividades essenciais para a cidade, como relatado por Assunção:

A história do bairro Liberdade data da construção do Matadouro Modelo, com início em 1918. O matadouro era um local que reunia diversas funções, além do abate do gado bovino e suíno, também realizava o salgamento de couro de gado, o alojamento para abate, refrigeração da carne para venda, exame veterinário das carnes e vísceras, armazenamento de água para higienização dos compartimentos e descarte dos dejetos (Assunção, 2017, p. 27).

Essa origem moldou não só a configuração social e urbanística do bairro, como também atestou a sua importância como um lugar de memória afetiva e cultural que permanece viva até os dias de hoje. A Figura 01 ilustra a origem do bairro Liberdade.

Figura 01: Matadouro Modelo.



Fonte: Ana Valéria Assunção apud. Álbum do Maranhão (1923).

Em novembro de 2019, a região que compreende o bairro da Liberdade passou a ser reconhecida como Quilombo Urbano pela Fundação Cultural Palmares. Essa certificação atraiu maior atenção da comunidade acadêmica e o crescente desenvolvimento de pesquisas e trabalhos sobre a cultura do Quilombo Liberdade. Nesse contexto de intensificação da atividade acadêmica e midiática, surge uma compreensível cautela por parte dos moradores.

Segundo relata o guia turístico Paulo Freitas (em entrevista concedida à autora em 21 jul. 2025), responsável pelo “Roteiro Quilombo Cultural de São Luís”, organizado pela Secretaria de Turismo da cidade, devido a esse grande interesse em documentar o cotidiano do bairro, muitos moradores passaram a se recusar a colaborar com pesquisas acadêmicas, temendo serem expostos em contextos que não desejam participar. Essa postura reflete uma preocupação legítima com a privacidade e a representação de sua cultura no dia a dia, considerando que muitos dos trabalhos realizados por essas diversas pesquisas somente buscam extrair informações, sem desenvolver uma relação de troca ou retorno respeitoso aos colaboradores do bairro.

Apesar dessa especificidade em relação à interação com pesquisas externas, o vigor do comércio local, impulsionado por pequenos negócios familiares e autônomos, faz com que o bairro ainda preserve uma considerável quantidade de letreiros pintados manualmente, tornando-o um espaço representativo da realidade observada em outros bairros de São Luís.

Durante a pesquisa de campo feita na Liberdade, observou-se a considerável substituição de letreiros pintados à mão por placas de lona vinílica, acrílico ou alumínio e a semelhança do estilo gráfico adotado, uma vez que a maioria das gráficas acessíveis oferece serviços de design padronizados (Figura 02). Além disso, comerciantes relataram que nem mesmo eles possuem registros fotográficos de seus próprios estabelecimentos, demonstrando a fragilidade da memória visual do bairro e, conseqüentemente, o apagamento de sua história.

Figura 02: Letreiro de lona vinílica no bairro da Liberdade em São Luís/MA.



Fonte: Samária Passos (2023).

Diante do exposto, o presente trabalho tem como objetivo principal desenvolver um catálogo com registros fotográficos e histórias de estabelecimentos comerciais populares localizados no bairro da Liberdade e que possuem letreiros pintados à mão, a fim de colaborar para a preservação da memória gráfica de São Luís. Portanto, os objetivos específicos são:

- Realizar levantamento dos estabelecimentos comerciais tradicionais do bairro Liberdade.
- Registrar através de fotografias os letreiros e o interior desses estabelecimentos, bem como a sua rotina de funcionamento.
- Entrevistar os proprietários dos comércios para conhecer a sua história.
- Editar o material coletado na pesquisa de campo e os registros multimídias.
- Desenvolver o projeto gráfico do catálogo de forma que seja visualmente atraente e informativo.

Assim, esses materiais culminaram no desenvolvimento de um catálogo que poderá ser consultado em pesquisas posteriores e servirá para a apreciação e revisitação das memórias de pessoas que possuem conexão com a cidade de São Luís.

Para fundamentar esta pesquisa, os Capítulos 2 e 3 abordam conceitos essenciais que conectam os letreiros à sua função mnemônica. Eles exploram os temas de memória, design gráfico, memória gráfica, tipografia vernacular e catálogo, estabelecendo a base teórica para o estudo. Após essa contextualização teórica, o Capítulo 4 detalha o percurso metodológico adotado para o desenvolvimento deste trabalho, incluindo a aplicação da metodologia de projeto editorial para catálogos proposta por Hans Waechter (2019), bem como as técnicas de coleta de dados, como entrevistas semiestruturadas e documentação fotográfica dos letreiros dos comércios populares do bairro da Liberdade.

Posteriormente, o Capítulo 5 apresenta a produção de material visual e narrativo para o catálogo, seguido do Capítulo 6, que desenvolve o projeto gráfico do catálogo, produto final desta pesquisa, demonstrando como ele foi elaborado a partir da aplicação dos conceitos e metodologias discutidos anteriormente. Tendo como Capítulo 7, a apresentação do catálogo finalizado. Por fim, as considerações finais são apresentadas no Capítulo 8, seguidas das referências bibliográficas e dos anexos que complementam o trabalho.

2. MEMÓRIA GRÁFICA

A memória, uma faculdade humana fundamental, diz respeito à nossa capacidade de armazenar informações. No século XX, seu estudo consolidou-se como um campo de pesquisa acadêmica, e a partir dele, a expressão memória gráfica emergiu na América Latina. Essa linha de pesquisa revisita o valor de artefatos visuais, especialmente os efêmeros, com o objetivo de valorizar a identidade local.

Este capítulo se dedica a delinear os contornos desse campo, partindo das visões de pesquisadores como Maurice Halbwachs e Pierre Nora sobre a memória e fundamentando-se na contribuição de teóricos que foram centrais para a conceituação e desenvolvimento do termo “memória gráfica” no Brasil.

2.1. Pilares da Memória: Halbwachs e Nora

Uma das abordagens teóricas mais respeitadas no que diz respeito à memória é a apresentada por Maurice Halbwachs (1990), que estabeleceu uma distinção entre memória individual e coletiva. Para o sociólogo, esses dois campos estão intrinsecamente ligados e coexistem ao longo da vida humana. A memória de um indivíduo não é algo isolado, mas sim um ponto de vista inserido em uma perspectiva de lembranças compartilhadas em sociedade. Halbwachs (1990, p. 34) defende que cada memória individual é, na verdade, uma perspectiva sobre a memória coletiva, e esta se altera conforme a posição que o indivíduo ocupa dentro dela.

Esse vínculo indissociável sugere que as nossas lembranças sobrevivem atreladas à continuidade dos grupos aos quais estamos inseridos. Assim, a memória transcende a morte do ser individual, já que as suas recordações estão imbuídas ao meio social e são evocadas pela memória coletiva que se mantém viva.

A memória, por sua vez, diz respeito a acontecimentos dos quais participamos e são parte de nossa trajetória de vida. Ela apóia-se na história e é influenciada pela atmosfera psicológica e social de um dado tempo, lugar e circunstâncias políticas e nacionais, mas é interior e pessoal. A memória processa-se em grupo e encontra suporte nas memórias dos outros, havendo tantas memórias quantos forem os grupos dos quais participamos (Leschko et al, 2014, p. 7).

Já o francês Pierre Nora criou, em 1993, a expressão “Les lieux de mémoire” (Lugares de Memória), dando outro rumo para a discussão ao argumentar que, além de repositórios, esses lugares seriam um sintoma de uma profunda transformação. Para Nora, a modernidade levou à extinção da memória como força social e espontânea.

Em sociedades mais tradicionais, era comum que o passado fosse transmitido de forma orgânica através da fala, rituais e gestos, configurando aquilo que o autor nomeia como *milieux de mémoire* (meios de memória). Nesses espaços, não era necessário lembrar, já que a memória era inconscientemente uma parte do cotidiano. Com o passar do tempo, essa “tradição de memória” se perdeu e deu lugar a uma relação distante com o passado.

Consequentemente, surge a necessidade natural de construir os *lieux de mémoire*. Esses lugares não são manifestações ativas da memória, mas sim armas contra o esquecimento, onde a “vontade de memória” que os seres humanos possuem pode ser saciada. Nora amplia a sua própria definição, levando-a para além do espaço físico, ao afirmar que:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre (Nora, 1993, p. 21-22).

Portanto, segundo Nora (1993), os Lugares de Memória são vestígios onde as lembranças podem se refugiar, justamente porque a memória espontânea tem menos lugar na sociedade atual.

2.2 Outras Perspectivas sobre Memória

Para além das abordagens apresentadas anteriormente, o campo de estudo sobre memória está enriquecido com contribuições acadêmicas das mais diversas áreas. Tais perspectivas do assunto dialogam com as de Halbwachs e Nora, mas trazem novas ideias dessa complexa relação com as recordações.

Segundo o historiador Jacques Le Goff (1990), a memória é uma ferramenta de poder, sendo alvo de disputas sociais. O autor afirma que a memória coletiva vive em um campo de batalha, onde os detentores de poder impõem a sua “memória oficial” para silenciar a memória dos grupos dominados. Tal controle seria manifestado desde a construção de monumentos até a preservação de documentos que embasam narrativas dominantes.

Já no campo da Psicologia, o foco é o estudo dos mecanismos individuais do corpo para preservar e organizar as lembranças. De acordo com Loftus e Pickrell (1995), as memórias humanas são maleáveis e suscetíveis a sugestões e distorções, podendo facilmente levar à concepção de falsas memórias. Tal perspectiva ganha embasamento clínico através do psiquiatra Bessel Van Der Kolk (2020), que demonstrou, através de análises com pacientes, como traumas podem perdurar no corpo e na mente, alterando a percepção do indivíduo e a forma como as memórias são processadas por ele.

O antropólogo Joël Candau (*apud* Silva, 2010) tem como enfoque de seus estudos a transmissão das lembranças. Ele critica as visões fundamentalmente cerebrais e sociais ao propor uma abordagem que integre corpo, cotidiano e cultura numa busca por entender como a memória realmente funciona. A partir desse pensamento, ele estabelece sua tese fundamental: a relação de independência entre memória e identidade. Para Candau, não há como existir uma sem a outra. Na obra *Memória e Identidade*, o autor detalha esse argumento:

Não pode haver identidade sem memória (assim como lembrança e esquecimento) porque somente esta permite a autoconsciência da duração. (...) Por outro lado, não pode haver memória sem identidade, pois o estabelecimento de relações entre estados sucessivos do sujeito é impossível se este não tem a priori um conhecimento de que esta cadeia de sequências temporais pode ter significado para ele (Candau *apud* Silva, 2010, p. 397).

A partir dessa definição, o autor demonstra como a memória nos dá a percepção de uma continuidade no tempo, sendo a base para a identidade. Entretanto, é a nossa identidade que nos permite organizar as lembranças e dar-lhes significado pessoal. Sem a identidade primordial, as memórias estariam fadadas a serem apenas informações desconexas e sem sentido.

Fica evidente, assim, que as teorias apresentadas pela história, psicologia e antropologia nos oferecem um arcabouço teórico robusto para compreender as dinâmicas que regem a memória. Contudo, a materialização e preservação dessas lembranças muitas vezes se dão através de artefatos visuais e manifestações gráficas presentes no cotidiano. É nesse cenário que o campo da memória gráfica emerge, oferecendo uma perspectiva crucial para investigar como o design, em suas diversas formas e suportes, atua como um agente ativo na construção e na preservação das memórias individuais e coletivas.

2.3 Definição e Delimitação Conceitual da Memória Gráfica

No que tange aos estudos de Memória Gráfica no Brasil, pesquisadores da área produzem suas próprias definições, apoiando-se nas abordagens utilizadas por seus colegas e delimitando-as de acordo com seus objetos de estudo. Assim, é importante para este trabalho apresentar a conceituação de autores que foram relevantes para o seu entendimento e construção.

Priscila Farias (2014), uma das pioneiras na conceituação do campo, define-o como um esforço para “revisar o valor atribuído a determinados artefatos gráficos”, a fim de compreender e afirmar a identidade do design brasileiro e latino-americano. Para a autora, a investigação desses objetos é uma forma de mapear a cultura visual e material de uma época, atribuindo status de documento a produções tão negligenciadas pela história oficial.

Nessa perspectiva, os objetos de estudo da Memória Gráfica atuam como suportes materiais de processos culturais. Ao propor um “Conjunto Metodológico para Pesquisa em História do Design”, Pedruzzi, Gomes e Campos (2016) reforçam essa visão ao tratar os impressos do cotidiano como “testemunhos”. A abordagem metodológica adotada estrutura a análise desses artefatos, permitindo que o pesquisador os leia como arquivos que carregam consigo vestígios de práticas sociais, tecnologias de produção e contextos estéticos de sua época.

Ao passo que Pedruzzi, Gomes e Campos oferecem um caminho para a análise histórica, Shayenne Reis (2015) esclarece a dimensão sensível desses testemunhos. Em sua análise, a autora articula como os artefatos — em especial os efêmeros — operam como gatilhos de memória carregados de afeto. Para Reis, o designer atua como um agente mnemônico, cujas escolhas são capazes de evocar não apenas informações, mas sentimentos e vivências, conectando o objeto gráfico à memória do indivíduo e da coletividade. Tal abordagem aprofunda a compreensão de artefatos para além de seus registros históricos, considerando-os como ativadores de experiências subjetivas.

Expandindo a escala da investigação, Nadia Leschko (2011) exemplifica como a Memória Gráfica pode ser utilizada para reconstruir a história de um setor produtivo local. Em seu estudo sobre a indústria gráfica de Pelotas, Leschko desenvolve uma metodologia de inventário a fim de resgatar o “fazer gráfico” da região, aprofundando-se na análise de jornais, almanaques e até documentações comerciais. Seu trabalho evidencia como as pesquisas do campo não apenas documentam o design, mas também revelam as redes de sociabilidade, as práticas de trabalho e a cultura material que o sustentavam. Já Vera Damazio (2006) contribui com o conceito de “artefatos de memória”, objetos que transcendem sua função utilitária para se tornarem catalisadores de lembranças e afetos, reforçando que há um claro vínculo entre o design, a memória individual e o imaginário coletivo.

2.4 Projetos em Destaque no Brasil

Conforme abordado no capítulo anterior, a intersecção entre design e memória culmina no conceito de “memória gráfica”. Para aprofundar a compreensão deste campo no contexto brasileiro, torna-se relevante destacar projetos que exemplificam sua aplicação e relevância. A seguir, são apresentadas duas das iniciativas notáveis que contribuíram para a pesquisa e documentação da memória gráfica no país.

Entre os anos de 2008 e 2012, a rede de pesquisa Memória Gráfica Brasileira (MBG) atuou como um importante repositório online, reunindo um rico acervo da história gráfica do Brasil, construído por pesquisadores do Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco (Figura 03). Embora sua estrutura inicial tenha se descentralizado, o projeto mantém suas atividades por meio de antigos integrantes que seguem colaborando com grupos de pesquisa em diversas regiões do país. Tal iniciativa demonstra a importância do compartilhamento de acervos para a preservação da memória.

Figura 03: Página inicial do site Memória Gráfica Brasileira.



Fonte: Memória Gráfica Brasileira (2010).

Além do MGB, pesquisas específicas como “Abridores de Letras de Pernambuco” dedicam-se ao mapeamento e registro de expressões gráficas vernaculares espalhadas no território nacional. Durante os anos de 2008 a 2015, os pesquisadores envolvidos nesse projeto estudaram o trabalho de letristas do estado de Pernambuco, resultando na formação de um acervo fotográfico disponível em seu site e na publicação de um livro em 2013 (Figura 04). A relevância dessa pesquisa perdura através de sua participação ativa em congressos e exposições, divulgando registros da produção manual de letreiros na região Nordeste.

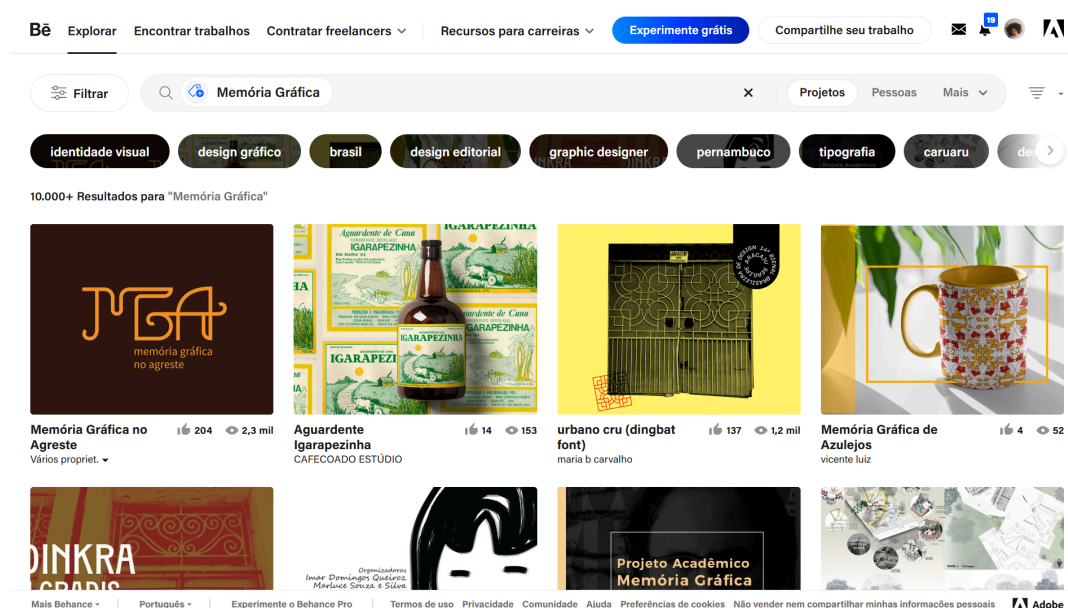
Figura 04: Livro “Abridores de Letras de Pernambuco”.



Fonte: Abridores de Letras de Pernambuco (2013).

Uma busca rápida pelo termo “memória gráfica” na plataforma Behance revela uma multiplicidade de projetos em diversas regiões do Brasil, demonstrando a riqueza e a diversidade de estilos e abordagens nesse campo. Esses trabalhos, que se estendem de norte a sul do país, comprovam o crescente interesse de pesquisadores em preservar elementos que integram a memória coletiva brasileira (Figura 05).

Figura 05: Resultado da busca pelo termo “Memória Gráfica” no Behance.



Fonte: Behance (2025).

3. DESIGN GRÁFICO

Essencialmente, o design gráfico é compreendido como uma disciplina projetual que articula elementos visuais para comunicar uma mensagem de forma intencional e eficaz. No entanto, seu alcance vai além da funcionalidade comunicativa. Os artefatos que resultam desse processo — sejam eles cartazes, embalagens, identidades visuais ou livros — integram-se ao cotidiano e operam como agentes na construção de percepções, narrativas e como suportes para a memória individual e coletiva. Enquanto o campo canônico do design foca em projetos consagrados, existe uma camada mais efêmera da memória: a produção gráfica cotidiana, que emerge da criatividade popular e resiste em meio à paisagem urbana. Esta camada da memória viva, materializada na tipografia vernacular, é uma potente expressão gráfica.

Para registrar e materializar essas memórias, a escolha de um catálogo como produto final desta pesquisa transcende a sua função de mero repositório, posicionando-o como um dispositivo complexo na construção e mediação da memória. Este capítulo abordará os pilares do Design Gráfico, desde seus elementos fundamentais e seu papel na formação de memória, passando pela investigação da tipografia e do design vernacular, até a fundamentação do catálogo como uma escolha metodológica deliberada para perpetuar as memórias que, de outra forma, cairiam no esquecimento.

3.1. Design Gráfico como Sintaxe da Linguagem Visual

Para que seja possível fazer a análise de qualquer artefato gráfico, é preciso entender, primeiramente, a sua composição. O design opera a partir de uma sintaxe visual própria, tendo uma gramática que organiza informações gráficas e produz sentidos. Para Lupton e Phillips (2008), a base da linguagem gráfica são os elementos primários: o ponto, a linha e a forma, que são combinados para a criação de texturas e estruturas, somados à cor e à tipografia para dar impacto emocional e simbólico, além de conferir identidade e personalidade (Figura 06).

Figura 06: Representação de cor, tipografia, linha e forma.



Fonte: Acervo da Autora.

Entretanto, esses componentes não atuam de forma isolada. São princípios utilizados para dar clareza e intenção ao projeto. A hierarquia visual guia o olhar do observador, o contraste cria pontos focais, a repetição gera ritmo e unidade, e o alinhamento estabelece ordem visual de forma coesa. Dominar essa sintaxe permite que o designer vá além do fator decorativo ao dar estrutura para mensagens que não serão apenas lidas, mas interpretadas e fixadas na mente do espectador com mais eficiência.

Ao combinar elementos visuais de forma organizada, é possível transformar um simples material digital ou impresso em uma potente ferramenta de construção de narrativas. Com base nisso, é necessário ter um olhar atento para a história do design. Conforme apontado por Rafael Cardoso (2008), é importante reconhecer a rica produção gráfica anterior à institucionalização formal da área. Rótulos, anúncios em jornais e revistas, por exemplo, deveriam deixar de ser vistos apenas como impressos comerciais e descartáveis, para serem entendidos como artefatos de design importantes para contar a história e documentar costumes, ideias, memórias e a estética de sua época. Eles são, acima de tudo, vestígios que revelam soluções que foram adequadas para as demandas daquele momento.

3.2. A Relação entre Design e Memória

A combinação dos elementos visuais e sua contextualização histórica tendem para um ponto fundamental: o papel do design gráfico como suporte e ativador de memória. Considerando que a memória, conforme elucidado no capítulo anterior, necessita de âncoras e suportes externos para ser preservada, os artefatos produzidos se manifestam como excelentes dispositivos mnemônicos. Sua natureza visual e sua presença no cotidiano os tornam testemunhas concretas do tempo.

Até a forma como um projeto é concebido — o estilo tipográfico de um letreiro, a composição fotográfica de um catálogo, a paleta de cores de uma identidade visual — influencia diretamente a maneira como ele é lembrado. Essas escolhas não são neutras; elas carregam o tom emocional e a estética de determinado período, e é essa carga que se conecta ao afeto do indivíduo que entra em contato com este artefato. Reencontrar certos objetos que fizeram parte de nossa vida nos ajuda a rememorar sensações anteriormente associadas a eles.

3.3 Tipografia

A tipografia, em sua definição, é a técnica de organização do texto em determinado espaço, seja ele físico ou digital, tendo como objetivo torná-lo legível e visualmente atraente. A invenção da prensa de tipos móveis por Johannes Gutenberg no século XV foi revolucionária por permitir a reprodução em massa de textos e democratizar o acesso à informação que estava restrita a poucos (Figura 07). A partir daí, a tipografia evoluiu e passou dos tipos de metal e madeira para o ambiente digital.

Figura 07: Prensa Manual de Gutenberg.



Fonte: Stefano Bianchetti (1900).

Contudo, reduzir a tipografia a um mero conjunto de técnicas ou a uma escolha de fontes ignoraria sua função mais profunda: a perspectiva descrita por Ellen Lupton (2010):

A tipografia é uma ferramenta com a qual podemos fazer coisas: moldar conteúdos, dar à linguagem um corpo físico, permitir o fluxo social de mensagens. A tipografia é uma tradição contínua que coloca você em contato com outros designers, passados e futuros (Lupton, 2020, p. 8).

A definição de Lupton transcende a funcionalidade técnica e coloca a tipografia como um ato de materialização. A linguagem ganha uma forma visível através das escolhas tipográficas. O peso, o estilo, o espaçamento e a composição de um texto moldam a percepção e dão voz ao conteúdo escrito. A tipografia é, portanto, um processo que influencia como uma mensagem é recebida e interpretada em seu contexto social.

No design formal, especialmente o digital, o corpo do texto é muitas vezes uma abstração de pixels que são replicados infinitamente sem a intervenção direta da mão humana. A ação do designer é mediada por ferramentas que auxiliam a uniformidade. Na tipografia vernacular, ao contrário, o corpo que cria e o corpo do texto estão diretamente ligados. A tinta aplicada pelo pintor de letras deixa no letreiro os vestígios diretos de cada pincelada. A singularidade de cada traço é a marca da presença do autor, e esse aspecto confere a essas manifestações uma dimensão humana raramente encontrada na produção tipográfica industrial.

3.4. Vernacular: Design e Cultura

Para compreender a tipografia vernacular, é necessário também delimitar o campo mais amplo do qual ela surge: o design vernacular. O termo tem suas raízes conceituais na arquitetura vernacular e se refere a uma forma de design que acontece fora do universo acadêmico, abrangendo soluções e artefatos ligados à cultura, aos materiais e às tradições de um local específico.

Trata-se de uma produção realizada frequentemente por trabalhadores informais ou designers amadores, que se utilizam do improviso e da adaptação de recursos para criar soluções que atendam às suas necessidades sem perder a funcionalidade. Esse design pode nascer para comunicar o preço de um legume em uma feira ou identificar uma loja de bairro.

No entanto, é fundamental evitar subjugar o vernacular, posicionando-o como amador ou inferior. Como afirma Lupton:

O vernacular não deve ser visto como algo menor, marginal ou antiprofissional, mas como um amplo território em que seus habitantes falam um tipo de dialeto local. Não existe uma única forma vernacular, mas uma infinidade de linguagens visuais, resultando em distintos grupos de idiomas (Lupton, 1996, p. 111).

Esta fala sugere que o design vernacular não representa a ausência de regras, mas sim a presença de um sistema alternativo, com sua própria gramática, sintaxe e vocabulário visual. Assim como um dialeto linguístico pode ser perfeitamente funcional e lógico para a sua comunidade de falantes, o design vernacular possui coerência que conversa diretamente com seu contexto cultural e funcional.

Nesse sentido, conforme explanado por Finizola (2010), é importante distinguir o conceito de vernacular de outros termos correlatos, como popular e regional (Figura 08). O design popular refere-se àquilo que tem apelo de massa e nem sempre é produzido informalmente. Já o design regional valoriza costumes e materiais de uma região específica, podendo ser executado dentro das diretrizes do design formal. O design vernacular, por outro lado, é definido por sua origem em hábitos culturais e necessidades contextuais, sendo fruto de uma produção espontânea e não erudita, que busca soluções práticas para problemas que não são atendidos pelo design hegemônico. É neste solo fértil de cultura e pragmatismo que floresce a tipografia vernacular.

Figura 08: Diferenças entre design popular, regional e vernacular.

Características	DESIGN popular	DESIGN regional	DESIGN vernacular
Vinculado à um TERRITÓRIO		X <i>escala regional</i>	X <i>escala local</i>
Vinculado à ausência de formação ACADÊMICA	X <i>às vezes</i>		X
Vinculado à uma CLASSE SOCIAL	X		X <i>geralmente</i>

Fonte: Fátima Finizola (2010, p. 31).

3.5 Tipografia Vernacular no Contexto Brasileiro

Após as explicações prévias, podemos definir tipografia vernacular como a manifestação gráfica que intersecciona a prática tipográfica e a cultura vernacular. Ela é materializada através de letreiramentos espontâneos e informais que estampam a paisagem urbana e rural, resistindo à padronização da comunicação visual globalizada. No Brasil, com a imensa diversidade cultural, este campo de estudos é particularmente rico e complexo.

A pesquisa de Fátima Finizola (2010), consolidada em sua obra “Tipografia Vernacular Urbana”, é um marco fundamental para a legitimação deste campo no país. Seu trabalho oferece uma metodologia para analisar os “letreiramentos populares” não como ruído visual ou erro gráfico, mas como artefatos cheios de significado, que expressam a cultura e a produção espontânea de um povo. A abordagem adotada por Finizola permite decodificar a lógica por trás dessas letras e descobrir suas qualidades estéticas e sua importância como registro de cultura.

Essas manifestações gráficas têm como principal característica a expressividade vibrante, usos não convencionais da cor e uma criatividade notável que emerge das limitações materiais. Como abordado por Martins (2005), sua “irregularidade singular” não é um defeito, mas a assinatura do fazer manual e da “presença do corpo” do pintor de letras que, utilizando-se de suas ferramentas e de seu repertório, traduz uma mensagem em forma visual.

Dentre as manifestações mais notáveis da tipografia vernacular brasileira, destacam-se os “abridores de letras” de barcos da Amazônia, artistas que, através de uma linguagem tipográfica única, nomeiam as embarcações que navegam pelos rios da região. Com letras ricas em detalhes, sombras e ornamentos, os abridores transformam um simples nome em uma obra de arte (Figura 09).

Figura 09: Abridor de letra pintando uma embarcação.



Fonte: Letras Q Flutuam (2020).

Já nos centros urbanos e nas cidades do interior, especialmente no Nordeste, encontramos os “pintores letristas”, responsáveis por dar vida às fachadas do comércio popular, aos muros e cartazes de feiras e mercados. Estes profissionais desenvolvem um vasto repertório estilístico, que vai de letras cursivas a tipos “gordos” de alto impacto, sempre com soluções intuitivas e uso de cores variadas para atrair o olhar do consumidor (Figura 10).

Figura 10: Letreiros manuais no bairro do João Paulo, em São Luís/MA.



Fonte: Acervo da Autora.

Essa diversidade de estilos, que se estende por todo o território nacional, demonstra que a tipografia vernacular é um vasto universo gráfico. Contudo, sua natureza efêmera, frequentemente atrelada a suportes frágeis e à própria dinâmica de renovação dos espaços, a coloca em risco constante de desaparecimento. Cada fachada repintada, barco aposentado ou cartaz substituído pode significar a perda de um exemplar único dessa memória gráfica popular.

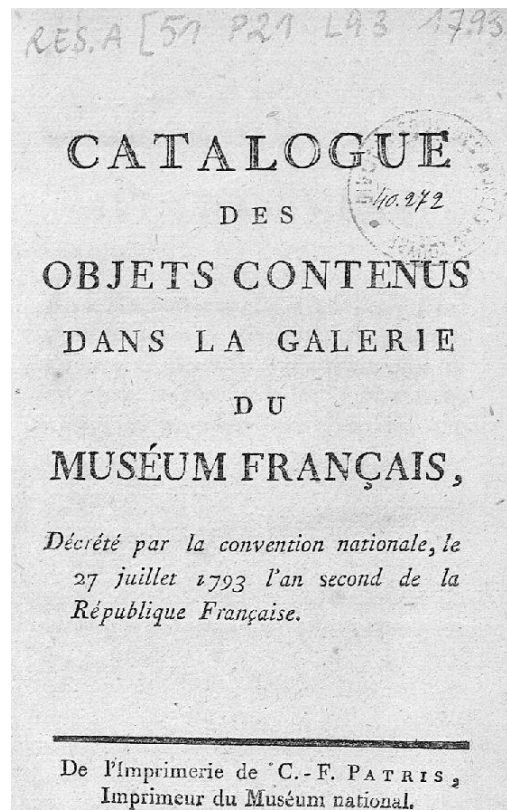
Diante de tamanha riqueza e fragilidade, a simples apreciação se mostra insuficiente. Para que esse patrimônio visual possa ser efetivamente estudado, preservado e utilizado como fonte de inspiração e rememoração, torna-se imprescindível um veículo (ou suporte) de organização e análise: o catálogo.

Compreender o catálogo como documento, narrativa e campo de afeto é o passo teórico essencial antes da proposição de uma catalogação visual. Assim, o tópico seguinte se dedicará à reflexão sobre a natureza do ato de catalogar.

3.6 Breve Histórico sobre Catálogo: Documento, Narrativa e Artefato

A trajetória histórica do catálogo evidencia como os seres humanos organizam, interpretam e preservam suas memórias. Originalmente, o catálogo surge como um dispositivo de controle, um documento cuja função primordial era inventariar. Um dos marcos históricos dessa função documental é o catálogo do acervo de pinturas do Museu do Louvre, publicado em 1793, que servia como uma lista sistemática para registrar as obras contidas no museu (Figura 11). Nesse período, o catálogo era um instrumento de acesso e verificação de informações, um registro objetivo do que existia.

Figura 11: Primeiro catálogo do Museu do Louvre.



Fonte: Museu do Louvre (1793)

Com o passar do tempo, essa função evoluiu, dando origem a formatos como o *Catalogue Raisonné*, que transcende a simples listagem para se tornar uma ferramenta de autenticação e pesquisa acadêmica, consolidando seu papel como um documento fundamental para a história da arte (Figuras 12 e 13).

Um "catálogo raisonné" é um compêndio publicado das obras completas de um artista ou de um subconjunto definido de obras. Algumas publicações listam cada obra com um título e uma descrição básica de suas propriedades físicas, como suporte e dimensões. Outras publicações contêm históricos de procedência, exposições e bibliográficos para o maior número possível de obras. Textos analíticos e imagens comparativas também podem aparecer em um catálogo raisonné para ajudar a esclarecer as opiniões dos autores (Wildenstein Plattner Institute, 2024).

Figura 12: Catálogo Raisonné de Portinari



Fonte: Marise Domingues (2020).

Figura 13: Interior do Catálogo Raisonné.



Fonte: Marise Domingues (2020).

Entretanto, o catálogo rapidamente transcendeu sua função meramente inventarial para se tornar um produto editorial, um espaço onde narrativas podem ser construídas. Com a inclusão de textos, ensaios curatoriais e o sequenciamento intencional das obras, o catálogo transformou-se em um "sistema estratégico de representação", como argumenta Bruce Ferguson (1996) em sua análise sobre a retórica das exposições. Ele deixou de ser apenas um reflexo da exposição para se tornar um espaço curatorial autônomo, um discurso que não só apresenta, mas também interpreta e contextualiza, moldando a percepção do leitor e a memória póstuma da obra.

Essa transição para um veículo narrativo é indissociável de sua consolidação como um artefato de design. É no design gráfico que a materialidade do catálogo ganha protagonismo e o conceito de memória gráfica se manifesta. As escolhas projetuais — formato, layout, tipografia, tipo de papel e acabamentos — não são elementos meramente decorativos. São essas decisões que fazem do catálogo um objeto sensorial e desejável, cuja forma física comunica e reforça o conteúdo. Assim, ele se torna um objeto de valor próprio, capaz de sobreviver à efemeridade das exposições e preservar, em sua própria estrutura material, uma memória tátil-visual da experiência.

Portanto, o catálogo contemporâneo atua em uma tripla função: é um documento que registra e valida; é uma narrativa que interpreta e constrói um discurso; e é um artefato cujo design e materialidade criam uma experiência e um objeto de memória. A criação de algo com tamanha complexidade de significados exige uma abordagem que vá além da intuição, demandando um processo estruturado que permita harmonizar informações com clareza e a potência da forma visual.

É nesse ponto que a transição da teoria para a prática exige uma estrutura coesa, demandando um arcabouço metodológico que oriente as decisões projetuais. Para este fim, o trabalho de Waechter (2019) oferece uma base sólida. Sua proposta, que integra design gráfico e ciência da informação, será adotada neste trabalho e seus detalhes serão aprofundados no capítulo seguinte.

4. METODOLOGIA

Este capítulo descreve o percurso metodológico que norteou o desenvolvimento do presente trabalho. Com o objetivo de catalogar os letreiros manuais remanescentes do comércio popular do bairro da Liberdade em São Luís/MA e, assim, contribuir para a preservação da memória gráfica local, optou-se por uma abordagem de pesquisa qualitativa e exploratória.

Inicialmente, o estudo passou por uma fase de imersão no bairro, que incluiu mapeamento e visitas exploratórias para identificação dos letreiros e produção de um roteiro de campo para a etapa seguinte. Esta, por sua vez, contou com visitas de campo específicas para o registro das fotografias e a captação das entrevistas. Essa imersão permitiu a coleta de dados empíricos, as percepções dos comerciantes e o registro fotográfico dos estabelecimentos para documentação e análise do espaço.

Posteriormente, o processo metodológico de produção do catálogo foi construído com base nas diretrizes para projeto editorial de catálogo estabelecidas por Hans Waechter (2019). A escolha justifica-se pela adaptabilidade das etapas propostas e especificidade para o desenvolvimento de um catálogo como resultado final. Sua proposta, que integra o design gráfico e a ciência da informação, proporciona um arcabouço teórico sólido para integrar a clareza das informações com seu potencial visual. Os detalhes das etapas deste percurso metodológico, desde a fundamentação do método até sua aplicação prática, são apresentados nas seções seguintes.

4.1 Tipo e Abordagem de Pesquisa

O presente trabalho caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, buscando uma compreensão aprofundada dos fenômenos em seu contexto natural, sem a pretensão de quantificar dados. Tal abordagem é adequada para explorar o universo subjetivo dos sujeitos, suas percepções e motivações, analisando o "porquê" de aspectos visuais e narrativos nos letreiros vernaculares da Liberdade. A pesquisa possui também caráter exploratório, visando familiarizar-se com o tema, identificar os estabelecimentos com essa identificação e levantar dados para a construção de um catálogo, dada a clara ausência de registro organizado desse repertório.

4.2. Fundamentação Teórica

Desde a concepção até a análise dos dados e o desenvolvimento do catálogo final, a construção deste trabalho foi embasada em um arcabouço teórico robusto. A fundamentação teórica não se configurou como uma etapa isolada, mas sim como um processo contínuo de reflexão e diálogo entre os conceitos-chave e a observação empírica da pesquisa.

Para tal, procedeu-se uma seleção cuidadosa dos autores e teóricos mais reconhecidos e pertinentes, a fim de embasar as discussões iniciais e os capítulos subsequentes deste TCC. Essa seleção priorizou referências que abordam os pilares conceituais do estudo: memória, memória gráfica, design gráfico, tipografia, design vernacular e catálogo. A imersão nessas literaturas permitiu uma compreensão aprofundada das dinâmicas que regem a memória, tanto individual quanto coletiva, e o papel do design como agente de sua materialização e perpetuação.

A reflexão teórica, portanto, não apenas forneceu as bases conceituais para a análise dos letreiros como artefatos de memória e design, mas também orientou as escolhas metodológicas e a interpretação dos resultados, garantindo coerência e rigor científico ao estudo. As definições e debates apresentados nos Capítulos 2 e 3 servem como base conceitual que permeia toda a investigação.

4.3. Fundamentos para o projeto: imersão e mapeamento

Para este trabalho, foi realizado um levantamento de dados em campo no bairro da Liberdade, em São Luís-MA, abrangendo três estratégias principais: pesquisa de campo exploratória, entrevistas semiestruturadas e documentação fotográfica. As informações coletadas por meio dessas estratégias foram essenciais para compor o conteúdo do catálogo.

4.3.1. Pesquisa de Campo Exploratória

A fase inicial da coleta de dados envolveu uma pesquisa de campo exploratória no bairro. Esta etapa foi fundamental para o levantamento dos estabelecimentos comerciais que ainda possuem letreiros pintados à mão. O processo de coleta incluiu:

- **Mapeamento da Região:** Visitas guiadas pela moradora do bairro, Leila Lisboa, às ruas e pontos comerciais para identificar a localização dos comércios com letreiros manuais. Este mapeamento preliminar permitiu o entendimento inicial do cenário e a seleção dos potenciais objetos de estudo.
- **Vistoria e Reconhecimento:** Observação sistemática atenta das fachadas e dos letreiros, buscando identificar suas características visuais, o estado de conservação e a presença de elementos que indicassem sua natureza artesanal e a variedade de tipos de estabelecimentos. Esta etapa confirmou a necessidade de registrar esses artefatos visuais que estão em risco de desaparecimento devido à sua substituição por materiais impressos.

4.3.2. Entrevistas Semiestruturadas

As entrevistas semi-estruturadas e conversas informais foram o principal meio de coletar dados narrativos e subjetivos. Foram entrevistados alguns dos proprietários de comércios identificados nas pesquisas de campo, visando compreender suas histórias, a relação com seus estabelecimentos e a importância dos letreiros em suas trajetórias comerciais.

- **Roteiro e Perguntas Pré-definidas:** Um roteiro de perguntas foi previamente elaborado, abrangendo tópicos como dados do entrevistado, contextualização do estabelecimento, história e percepção do letreiro, memória e valorização. A versão completa do roteiro está disponível no Anexo 1.
- **Flexibilidade e Aprofundamento:** Apesar da presença de um roteiro, a natureza semiestruturada das entrevistas permitiu flexibilidade para adaptar a ordem das perguntas, aprofundar temas e permitir que os entrevistados respondessem de forma mais espontânea. Essa abordagem facilitou a captação de informações detalhadas, bem como a criação de uma conexão com as pessoas.

4.3.3. Documentação Fotográfica

Esta etapa foi essencial para o registro visual dos objetos de estudo e a constituição do principal material do catálogo. Foram fotografados tanto os letreiros quanto o interior dos estabelecimentos, seguindo a premissa de que a fotografia serve como uma ferramenta muito eficaz para registro e compartilhamento da observação e análise do espaço urbano e de suas linguagens visuais.

- **Registro de Letreiros:** As fotografias dos letreiros tiveram como propósito registrar suas propriedades tipográficas, as cores e os detalhes peculiares que caracterizam o design vernacular do local. Este registro é crucial para documentar a diversidade cultural presente nos artefatos gráficos e preservar a memória gráfica.
- **Registro de Interiores:** As fotos do interior dos comércios visam contextualizar os letreiros, capturar a “atmosfera” dos estabelecimentos, bem como a rotina de funcionamento e a relação das pessoas com o espaço, complementando as narrativas obtidas nas entrevistas. A imagem, nesse sentido, funciona como um suporte visual para a memória do lugar.
- **Qualidade Técnica:** Buscou-se a qualidade técnica das imagens para garantir a clareza dos detalhes, a fidelidade das cores e a adequação para a reprodução e impressão do catálogo, conforme estabelecido por Waechter (2019).

4.3.4. Considerações Éticas

A realização deste estudo foi pautada por princípios éticos que nortearam todas as etapas da pesquisa, desde a abordagem inicial dos participantes até a divulgação dos resultados. O processo de coleta de dados, que envolveu entrevistas e registros fotográficos, foi conduzido mediante o consentimento prévio dos participantes. Cada um deles foi devidamente informado sobre os objetivos do estudo e a forma como os dados seriam utilizados, garantindo-lhes o direito de interromper as atividades a qualquer momento.

Para formalizar este compromisso, um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que detalha os procedimentos da pesquisa, foi apresentado e assinado pelos entrevistados, garantindo a autorização para o uso de suas falas e das imagens de seus estabelecimentos no catálogo final. O modelo do TCLE utilizado neste trabalho pode ser consultado no Anexo 2.

Conforme autorizado no referido termo, as informações de identificação, como os nomes dos entrevistados e a localização dos seus estabelecimentos, serão utilizadas juntamente com as respectivas fotografias e relatos. Em retribuição à colaboração, ao final do projeto, serão enviadas cópias digitais do catálogo e das fotografias coletadas a todos os participantes. Espera-se que, com isso, possam não apenas visualizar seus letreiros sob uma nova perspectiva, mas também fazer do catálogo um meio de compartilhar as memórias que eles representam.

4.4 Base Metodológica do Catálogo

A concepção e o desenvolvimento do catálogo "Memória em Letreiros" foram guiados pelos princípios metodológicos estabelecidos por Waechter (2019) no artigo "Diretrizes para Projeto Editorial Catálogo". A metodologia do autor estrutura o processo editorial de construção de um catálogo por meio de fases e etapas bem definidas, que garantem a integração entre o conteúdo, a forma e a função do catálogo.

Conforme Waechter (2019), as diretrizes metodológicas para a construção de catálogos podem ser compreendidas em duas grandes fases: a fase conceitual e a fase criativo-executiva (Figura 14). Embora apresentadas em sequência, elas se retroalimentam ao longo do processo de design editorial.

Figura 14: Primeira fase da metodologia de projeto editorial.

Metodologia para a criação de Projeto Editorial I Catálogo

Fase 1

Etapa Analítica I Conceitual I Coleta de Dados

Definição das possibilidades gráfico-estéticas a partir do conhecimento dos artefatos que serão catalogados, da forma como serão catalogados e do tipo de catálogo que será criado.

1 Recebimento e ou elaboração dos originais Definição do número de artefatos catalogados Definição da parte textual I Revisão dos originais Definição dos tipos de representação (fotos, ilustrações, desenhos, etc.)	2 Aplicação do briefing do projeto editorial Tipo de catalogação Público I gênero I faixa etária I hábitos
3 Análise de catálogos similares Observação de similares I Análise do texto, imagens e tipo de catalogação	4 Definição dos requisitos editoriais I Orçamento preliminar Formato aberto I fechado I Papéis I Encadernação Número páginas I Impressão I Cor I Acabamentos
5 Observação e análise dos artefatos Identificação de elementos representacionais ornamentos I elementos esquemáticos	6 Definição conceitual da proposta editorial Relações > Semântica Conteúdo I Sintaxe Forma

Fonte: Waechter (2019, p. 948).

Na fase conceitual, o foco está na definição do objeto do catálogo e de sua intencionalidade. Neste ponto, estabelecem-se as bases para as decisões que serão tomadas durante a execução do projeto. A primeira etapa diz respeito à definição do objeto a ser catalogado, neste caso, os letreiros pintados à mão nas fachadas de comércio populares do bairro da Liberdade, em São Luís-MA. Tais letreiros são compreendidos como artefatos de memória gráfica, vestígios do design vernacular e lugares de memória, carregando consigo uma carga histórica e afetiva que vai além de sua função estabelecida. Em seguida, a segunda etapa consiste na definição da finalidade do catálogo, que é colaborar para a preservação da memória gráfica de São Luís por meio do registro fotográfico e das histórias desses estabelecimentos.

Waechter (2019) também aborda os tipos de catalogação, que variam conforme a natureza do objeto e a finalidade proposta (Figura 15). A classificação do autor inclui tipos como: alfabético, artístico, classificatório, cronológico, étnico, geográfico, ideográfico, promocional, onomástico, qualitativo, quantitativo, técnico e topográfico. Para o "Memória em Letreiros", optou-se por uma catalogação que combina o registro visual detalhado (por meio de fotografias dos letreiros e interiores dos comércio) com a dimensão narrativa (mediante os relatos dos comerciantes). Esta abordagem se alinha de forma complementar aos tipos topográficos (referência à localização no território do bairro da Liberdade) e ideográfico (referência ao assunto ou conteúdo da memória gráfica e cultural), permitindo que o catálogo extrapole as barreiras da função meramente inventarial.

Figura 15: Tabela de Tipos de Catalogação.

Tipos de Catalogação		
Tipo	Configuração	Exemplo
Alfabético	Com referência a ordem do alfabeto de A a Z	Livros de um acervo Títulos Artistas mulheres brasileiras
Artístico	Com referência estética Com referência a técnica	Obras Cubistas Aquarelas Expressionistas
Classificatório	Com referência a uma classificação estabelecida	Plantas Medicinais Óleos Essenciais
Cronológico	Com referência a criação, surgimento, nascimento	Descoberta das constelações Obras de diretor de filme
Étnico	Com referência as origens étnicas	Cerâmica Marajoara Cestaria indígena
Geográfico	Com referência a localização geográfica	Vinhos do Vale São Francisco Queijos Mineiros
Ideográfico	Com referência ao assunto ou conteúdo	Movimentos Modernos Gêneros Literários
Promocional	Com referência a artefatos produtos em promoção	Artefatos em promoção e para comercialização
Onomástico	Com referência aos autores das obras	Obras de Clarice Lispector Obras de Aloísio Magalhães
Qualitativo	Com referência as qualidades dos artefatos	Cadeiras mais confortáveis Madeiras naturais
Quantitativo	Com referência a quantidade de artefatos	Cidades mais populosas Sobremesas menos calóricas
Técnico	Com referência a informações técnicas	Especificações de produtos Componentes de montagem
Tipológico	Com referência a uma tipologia	Selos comemorativos Lâmpadas para interiores
Topográfico	Com referência a localização, ao território	Cordilheiras americanas Lagoas fluviais brasileiras

Fonte: Waechter (2019, p. 947).

Dessa forma, o catálogo se torna um "sistema estratégico de representação" — alinhado aos ideais de Ferguson (1996) — e um espaço curatorial autônomo que interpreta e contextualiza, configurando-se como documento, narrativa e artefato visual. Complementar a isso, a metodologia de Waechter enfatiza as informações que acompanham os artefatos. O levantamento de dados conta com registros fotográficos e trechos das entrevistas com proprietários, funcionários ou pessoas ligadas ao local, buscando capturar as memórias e a afetividade que esses representam para a comunidade. Informações como nome do comércio e localização estarão integradas para a contextualização.

Por sua vez, a fase criativo-executiva abrange a materialização do conceito em um projeto editorial concreto (Figura 16). Uma das etapas cruciais para o desenvolvimento é a definição da qualidade da imagem. A qualidade técnica e estética das fotografias é de suma importância para um catálogo visual. Esta etapa envolve o registro em alta qualidade, com imagens nítidas, bem iluminadas e representativas dos letreiros e interiores dos comércios, garantindo que o registro fosse fiel e atrativo para o leitor. As escolhas projetuais na composição fotográfica influenciam diretamente a forma como o conteúdo será lembrado e percebido.

Figura 16: Segunda fase da metodologia de projeto editorial.

Fase 2

Etapas Criativa | Executiva

Geração e análise das alternativas editoriais, elaboração do protótipo (boneca), layouts, apresentação do projeto, produção, acompanhamento e gestão do projeto editorial.

1 Definições da Editoração Grid Fontes Elaboração do arquivo digital Importação do arquivo de texto para o software de editoração Grid, margens, Paleta tipográfica	2 Definição da parte introdutória Folhas de guarda, falsa, de rosto, ficha catalográfica e técnica, sumário, introdução, epígrafe dedicatória agradecimentos, listas
3 Definição da parte catalogada Número de artefatos por página escala Páginas capitulares sub-capitulares finais	4 Definição da parte final Índice remissivo Glossário Colofão Créditos
5 Inserção e ou criação de ilustrações, fotografias, gráficos, tabelas, etc. Resolução Tratamento das fotografias	6 Definição da parte externa Capa orelhas jaqueta marcador Caixa Embalagem
7 Definição de acabamentos Produção gráfica Corte, corte especial, laminação, hotstamping, relevo, costura, vazados, transparências	8 Revisão final dos arquivos Acompanhamento da produção gráfica Análise da prova e autorização da produção
9 Criação de artefatos promocionais Embalagens (box, envelopes), display, selo, cinta	10 Gestão do projeto editorial Reedição, edição revisada, tradução, edição especial

Fonte: Waechter (2019, p. 950).

Em seguida, a definição do layout e projeto gráfico guia a atenção para elementos como formato, diagramação, tipografia, paleta de cores e acabamentos. Embora no presente trabalho o desenvolvimento do projeto gráfico seja feito em um capítulo posterior, apresentar as diretrizes de Waechter (2019) é essencial para criar um artefato visualmente atrativo e informativo, que não apenas apresenta, mas também permite interpretação e contextualização das informações. Assim, o catálogo se constitui como um objeto de valor próprio, capaz de preservar uma memória tátil-visual da experiência vivida.

Por fim, o autor apresenta em sua metodologia a organização e edição do material coletado nas outras etapas, incluindo, neste caso, as fotografias e as transcrições das entrevistas, a fim de compor o catálogo final. Busca-se, então, uma sequência narrativa coesa e significativa, que interligue as imagens e os relatos para construir o discurso sobre a memória gráfica do bairro.

A aplicação de ambas as fases e etapas da metodologia de Hans Waechter (2019), em conjunto com a pesquisa de campo, as entrevistas e a documentação fotográfica, resultará na elaboração do catálogo visual que constitui o principal resultado deste Trabalho de Conclusão de Curso.

5. PRODUÇÃO DE CONTEÚDO VISUAL E NARRATIVO

Previamente à produção do catálogo, conforme a metodologia estabelecida no Capítulo 4, foram realizadas as fotografias e as entrevistas que integraram seu conteúdo. Assim, o presente capítulo relata como foi feita a produção das informações que constam no catálogo final.

5.1. Mapeamento e Identificação dos Estabelecimentos

Conforme relatado anteriormente, as visitas de campo exploratórias foram o ponto de partida para o levantamento dos estabelecimentos comerciais no bairro da Liberdade. O objetivo principal era o reconhecimento da quantidade e da localização dos comércios que ainda preservam letreiros pintados à mão. Através dessas visitas, realizadas na companhia de uma moradora do bairro — uma facilitadora fundamental para a aproximação com a comunidade —, foi possível notar a diversidade de estabelecimentos que se encontram na região. Identificou-se que a maioria desses comércios está concentrada no Mercado Municipal da Liberdade e nas ruas adjacentes que constituem a Feira da Liberdade (Figura 17). Essa constatação inicial, ainda nas primeiras visitas, confirmou a relevância da área do Mercado Municipal como um importante local para a memória gráfica dos letreiros populares.

Figura 17: Roteiro da pesquisa de Campo.



Fonte: Google Earth (adaptado pela autora).

Com base nas observações feitas no bairro, somadas às indicações da moradora que colaborou com a pesquisa, foi possível identificar os estabelecimentos com letreiros manuais e iniciar os primeiros contatos assistemáticos com os donos, buscando agendar as entrevistas formais.

Durante essa etapa, um desafio significativo foi a recusa de muitos comerciantes em serem entrevistados e terem seus letreiros fotografados, mesmo com a presença de uma moradora já conhecida por eles. Essa desconfiança é uma barreira comum em pesquisas de campo que buscam interagir com comunidades populares, onde a falta de familiaridade com o ambiente acadêmico, o receio da exposição e a preocupação com a finalidade das informações e imagens coletadas podem gerar hesitação na participação. Essa situação resultou na exclusão de um número considerável de locais potencialmente relevantes para o catálogo. Assim, embora uma vasta quantidade de lugares tenha sido registrada, a pesquisa concluiu que há uma quantidade ainda maior de letreiros que não puderam ser incluídos, evidenciando a fragilidade e o risco de apagamento dessa memória gráfica.

Apesar das recusas para entrevistas formais e fotografias, por observação informal, identificamos a grande variedade de cores e estilos dos letreiros (Figura 18). Constatou-se, ainda, que em muitos casos as características visuais refletem diretamente o estilo individual do letrista responsável pela pintura e os gostos pessoais do proprietário do estabelecimento, conferindo uma singularidade a cada artefato gráfico.

Figura 18: Composição que exemplifica a variedade de cores e estilos dos letreiros da Liberdade



Fonte: Acervo da Autora.

5.1.1. O Mercado Municipal da Liberdade: Núcleo da Memória Gráfica

As visitas ao Mercado Municipal da Liberdade revelaram um ambiente vibrante, onde a memória gráfica dos letreiros manuais se manifesta com particular intensidade. O Mercado está localizado entre as ruas Machado de Assis e Gregório de Matos, sendo classificado como um mercado de grande porte. Segundo informações disponibilizadas no roteiro turístico do Quilombo Liberdade pela Secretaria Municipal de Turismo (SETUR):

O espaço conta com 278 (duzentos e setenta e oito) boxes e 162 (cento e sessenta e duas) bancas que atendem aproximadamente 357 (trezentos e cinquenta e sete) feirantes, as quais exercem atividade econômica, ofertando produtos extremamente diversificados como: frutas, verduras, legumes, hortaliças, plantas medicinais, aves, peixes, mariscos, carne bovina, artesanato, além de restaurante, lanchonetes, mercearia, variedades entre outros (SETUR, 2025).

Embora as observações iniciais e conversas com os comerciantes tivessem estimado a existência de aproximadamente 400 boxes e bancas, a precisão desses dados oficiais, que comprovam ser 440 pontos de venda (boxes e bancas), é de suma importância para o registro detalhado. A caminhada pelos corredores confirmou que a maioria desses pontos de venda com identificação exibe letreiros pintados à mão, que conferem ao ambiente um caráter visual único e expressivo (Figura 19).

Figura 19: Interior do Mercado Municipal da Liberdade.



Fonte: Acervo da Autora.

De acordo com o comerciante Darlivan Sá (em entrevista concedida à autora em 15 jul. 2025), atualmente vários boxes e bancas funcionam apenas como depósito de produtos, o que justifica a ausência de letreiros em alguns deles. As visitas dedicadas ao mapeamento e identificação da presença de letreiros no Mercado, dispostos no Quadro 01, foram de grande importância não apenas para a construção do catálogo resultante deste trabalho, mas também para compreender as dificuldades que os comerciantes enfrentam para manter seus letreiros e a ausência de um registro organizado das memórias coletivas desse lugar.

Quadro 01: Estabelecimentos Catalogados no Mercado Municipal da Liberdade

ESTABELECIMENTOS				
A Casa de Deus	Box de Frango da Irmã Joanna	Irmão Mendes (banca)	Peixaria Casa de Deus	Ponto Caldo
ABM Frangos	Box do Camarão	JH Frios e Cia	Peixaria da Meury	Recanto da Maioba
Açougue Amarelinho	Box Salsicha Calabresa	Juçara	Peixaria Deus é Amor	Restaurante Bom Saber
Adonai Lanches	Café da Manhã	Lanchonete e Restaurante Tia Filó	Peixaria Deus é Pai	Restaurante Casa do Caldo
Bar e Restaurante Eu e Você	Casa do Camarão	Lanchonete Firme na Fé	Peixaria Isabelly	Restaurante la Rosê
Bar Kai Tampa	Casa du Sururu	Lanchonete Sâmia	Peixaria JM 1	Roxo Bar
Bequimão frutas e verduras (banca)	Central Frangos	Mercadinho 2 Irmãos	Peixaria JM 2	Varejão dos Plásticos
Bom, Bonito e Barato	Deus Com Nosso Restaurante	Naquinho Frangos	Peixaria José e Linoca	Vem que Tem
Boteco do Arlindo	Deusa Bar e Restaurante	ND Pescados e Mariscos	Peixaria MB Pescados	
Box 3 Irmãos	Distribuidora Universal Ovos	Peixaria	Plásticos Liberdade	
Box da Pituka	Frango Universal	Peixaria Ai se eu te pego	Polpa de Frutas (banca)	

Fonte: Elaborado pela Autora

5.1.2. A Feira da Liberdade: Convivência entre o Manual e o Impresso

A área conhecida como a Feira da Liberdade abrange os trechos das ruas Marabá, Gregório de Matos, Machado de Assis, Corrêa de Araújo, bem como a travessa Machado de Assis, conforme destacado na Figura 20. Ao referir-se à “Feira da Liberdade” neste trabalho, compreende-se essa região específica do bairro.

Figura 20: Ruas que Integram a Feira da Liberdade



Fonte: Google Earth (adaptado pela autora).

Na Feira, foi possível observar uma quantidade comparativamente menor de letreiros pintados à mão em relação ao Mercado Municipal (Quadro 02). Notou-se, ainda, uma convivência entre os letreiros manuais e o uso de placas de lona, plástico ou alumínio, indicando que alguns estabelecimentos utilizam a pintura manual como um complemento ou suporte à representação impressa (Figura 21).

Quadro 02: Estabelecimentos Catalogados na Feira da Liberdade

ESTABELECIMENTOS	
Casa da Polpa	L&L Armarinho e Papelaria
Casa do Tempero	Mercadinho Teju
Farmácia da Comunidade	Na-Iska Lanches
Frutaria Jesus	Restaurante R4
Galeteria R4	Vip Cell

Fonte: Elaborado pela Autora

Figura 21: Comércio com Letreiro Manual e Placa de Lona Impressa



Fonte: Acervo da Autora

Apesar dos desafios relacionados à autorização para registro fotográfico por parte de muitos comerciantes, as interações e informações obtidas nessas conversas informais foram valiosas para o mapeamento da região da Feira da Liberdade, contribuindo para a compreensão da dinâmica do comércio local.

5.1.3. Outras Localidades: Vestígios Dispersos

Além dos importantes núcleos comerciais da Liberdade, outros letreiros manuais foram identificados em menor número em diferentes ruas do bairro. Estes também foram observados e mapeados durante as visitas realizadas. Destaca-se, nesta pesquisa, a maior concentração desses letreiros fora das áreas do Mercado e da Feira em trechos da Avenida Principal, Rua Tomé de Sousa, Rua da Galeria, Rua Alberto de Oliveira, Rua Gregório de Matos, Rua Augusto de Lima e Travessa Rua Nova, conforme o Quadro 03.

Quadro 03: Estabelecimentos Catalogados Dispersos em Outros Logradouros

LOGRADOUROS	ESTABELECIMENTOS
Avenida Principal	AR Motos
	Bar do Zéca
	Cantinho do Irmão
	Mix Rio Anil
	Cx. D'Água Boa de Preço
	Salão do Flamengo

	Sorveteria
Rua Alberto de Oliveira	Boteco Dubai
Rua Augusto de Lima	Depósito Kerolynne
	Frutaria São Domingos
	Mestre dos Ventiladores
Rua da Galeria	JB Modas
Rua Gregório de Matos	Sambar e Love
Rua Tomé de Sousa	Bar do Miau
	Barbearia Caju
	Brooklyn Manu'h Burguer
	Comercial Antonio i Maria Dois
	Comercial Forte Laje
	Comercial M.A
	Depósito do Biné
	Depósito do Ló
	Irmã Marta Variedades
Travessa Rua Nova	Garagem do Chopp
	Posto de Água Garcia

Fonte: Elaborado pela Autora

5.2. Produção Fotográfica

Os registros fotográficos que compõem o resultado final deste TCC foram realizados durante as visitas iniciais de mapeamento e em visitas específicas dedicadas à fotografia. No total, foram fotografados 85 estabelecimentos comerciais, com autoria da fotógrafa Larissa Micenas e da autora.

As fotografias tiveram como foco primordial registrar os letreiros em si e o interior dos estabelecimentos, retratando a rotina e a atmosfera do comércio. Essas imagens foram fundamentais para conferir vida e personalidade ao catálogo, além de servirem como o principal meio de registro das memórias desses lugares.

Em entrevistas assistemáticas realizadas com os comerciantes durante a atividade fotográfica, foi possível notar que muitos deles não possuíam registro fotográfico algum de seus próprios estabelecimentos e nem estavam cientes da importância de fazê-los, reforçando a relevância do presente trabalho para a documentação e perpetuação desse artefato visual efêmero.

5.3. Realização das Entrevistas

Como foi esclarecido no Capítulo 4, as entrevistas foram realizadas de forma semiestruturada, o que permitiu melhor adaptação às questões que surgiam em cada interação. Este método de coleta de dados possibilitou uma aproximação mais efetiva com os entrevistados e uma compreensão aprofundada de suas percepções. Além disso, as entrevistas aconteceram sem o rigor formal comumente notado em canais de comunicação, proporcionando liberdade para os comerciantes seguirem suas tarefas sem interrupções significativas. Todas as entrevistas foram gravadas em áudio, facilitando a transcrição e anotações posteriores.

As entrevistas foram guiadas por um roteiro de perguntas base, disponível para consulta no Anexo 1. As perguntas concentraram-se na origem dos estabelecimentos, nos motivos para a manutenção dos letreiros manuais e na percepção da importância da presença deles em seus respectivos estabelecimentos.

Devido às dificuldades enfrentadas para obter o consentimento dos comerciantes para as entrevistas, considerou-se, durante a realização deste trabalho, a possibilidade de não incluir os relatos e manter o catálogo com um caráter exclusivamente fotográfico. Todavia, observou-se que informações contextuais relevantes para as memórias registradas seriam perdidas sem a presença de narrativas escritas.

Portanto, foram realizadas 3 entrevistas, com os comerciantes Darlivan Sá, Margarida Tavares e Leila Gusmão, selecionados estrategicamente com o objetivo de representar as diferentes realidades e pontos de vista do Mercado Municipal da Liberdade, da Feira da Liberdade e das demais ruas onde há incidência de letreiros manuais. As entrevistas com esses comerciantes ofereceram um panorama da memória afetiva atrelada aos espaços e seus letreiros.

As fotografias e as entrevistas, agora consolidadas como a matéria-prima fundamental, representam o acervo que integra o catálogo. O próximo passo envolve a organização, editoração e o design desses elementos. Assim, o Capítulo 6 abordará a aplicação sistemática das Fases Conceitual e Executiva da metodologia de Waechter (2019), transformando este acervo de memórias em um catálogo visual coeso e significativo.

6. DESENVOLVIMENTO DO CATÁLOGO

A aplicação do percurso metodológico apresentado no Capítulo 4, que delineou as diretrizes para projeto editorial de catálogo estabelecidas por Waechter (2019), resultou na elaboração de um catálogo visual que constitui o principal resultado desta investigação. Focado nos letreiros do comércio popular do bairro Liberdade, em São Luís/MA, este catálogo reúne registros fotográficos e trechos de entrevistas, com o objetivo de perpetuar sua rica memória gráfica. A seguir, os elementos deste catálogo serão apresentados, contextualizados e discutidos.

6.1. Fase Conceitual

Após a produção do material que irá compor o catálogo resultante da pesquisa realizada, iniciou-se a aplicação da metodologia de Waechter (2019) a partir da primeira fase, nomeada pelo autor como "Fase Analítica | Conceitual | Coleta de Dados". Assim, esta seção desenvolve as etapas que compreendem a concepção do projeto gráfico do catálogo "Memória em Letreiros", estabelecendo as bases conceituais e a coleta de dados primordiais para a sua elaboração.

6.1.1. Recebimento ou Elaboração dos Originais

Com as fotografias e as entrevistas concluídas, o material coletado foi organizado sistematicamente em pastas nomeadas de acordo com a localização (Mercado, Feira ou Outras Localidades) e o nome dos estabelecimentos. Após a organização do material, as fotografias foram criteriosamente selecionadas e contabilizadas para inclusão no catálogo. Concomitantemente, as gravações das três entrevistas realizadas foram integralmente transcritas e analisadas, visando à seleção dos trechos mais relevantes que comporão a parte textual do catálogo. Houve uma revisão inicial dos materiais para garantir a qualidade do material selecionado.

6.1.2. Aplicação do Briefing do Projeto Editorial

Conforme detalhado no Capítulo 4, a análise dos tipos de catálogo propostos por Waechter (2019) classificou o "Memória em Letreiros" como uma combinação entre os tipos topográfico e ideográfico. Essa dualidade significa que o projeto abordará tanto a localização geográfica dos letreiros quanto seus aspectos conceituais e históricos, impactando diretamente a organização do conteúdo e a abordagem visual.

Em relação ao briefing editorial, o público-alvo principal do catálogo são estudantes de design e áreas correlatas, pesquisadores do patrimônio cultural, moradores do bairro Liberdade e o público geral interessado na memória da cidade. Considerando essa diversidade, o gênero do catálogo será visual e documental, visando preservar a memória dos letreiros da cidade ao oferecer material de consulta e apreciação. O formato do livro deverá ser convidativo à navegação e exploração, com atenção aos detalhes dos letreiros por meio de fotos nítidas e bem iluminadas. Todas essas questões serão cuidadosamente consideradas nas etapas subsequentes do projeto editorial.

6.1.3. Análise de Catálogos Similares

Com o objetivo de embasar as decisões de design e conteúdo do projeto editorial, e seguindo a terceira etapa da Fase Conceitual da metodologia de Waechter (2019), foi realizada uma extensa pesquisa de catálogos e materiais editoriais com temática similar e estética que se pretendia adotar. O material foi analisado a fim de observar seus padrões de organização, abordagens textuais e soluções visuais eficazes para atender aos requisitos do projeto.

A pesquisa priorizou projetos que tivessem como foco as fotografias, buscando exemplos de como as imagens eram distribuídas livremente nas páginas ou sobrepostas para dar dinamismo ao projeto editorial. Dessa forma, foram analisados os projetos dispostos no Quadro 04:

Quadro 04: Projetos Destacados na Análise de Similares

NOME	AUTOR	ANO
I Will Never Cruise Again	Carlos Bocai	2019
Don't Cry For Me Argentina	André Carvalho	2020
We Are The Rhoads	Forner Studio	2016
Alinhavos da Memória: Saberes das mãos que fazem	Helena Zanette e Gika Aranda	2024
Engenho de Dentro	Michelle Lopes	2025
Além do Caixa	Luiza Fornazeiro	2024
Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda	Renata Paes	2017

Fonte: Elaborado pela Autora

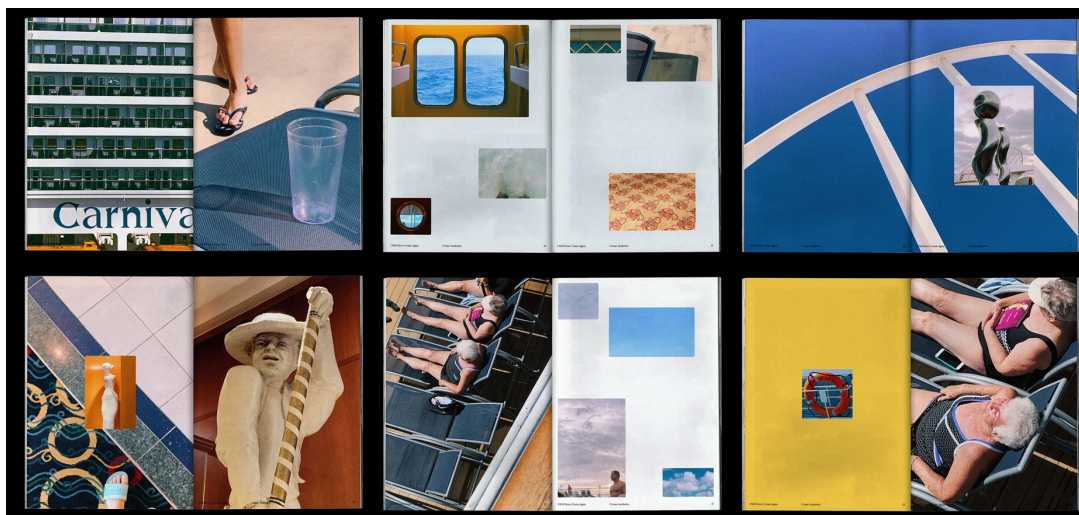
Dentre todas as referências analisadas, esses projetos se destacaram por possuírem aspectos visuais e temáticos relacionados a este TCC e, portanto, foram similares fundamentais para a construção do projeto editorial do catálogo "Memória em Letreiros". A seguir, são apresentadas e discutidas as principais contribuições visuais e conceituais de cada um.

6.1.3.1. Contribuições Visuais e Conceituais dos Projetos Analisados

Após a seleção dos projetos que se relacionavam com a proposta visual e editorial pretendida para a diagramação do catálogo "Memória em Letreiros", os materiais foram submetidos a uma análise mais aprofundada para identificar as contribuições potenciais para o projeto editorial final deste TCC.

A zine "*I Will Never Cruise Again*", elaborada por Carlos Bocai (2019), destacou-se pela diagramação do conteúdo (Figura 22). A disposição das fotografias em grandes formatos, frequentemente sobrepostas a elementos menores, proporcionou uma imersão visual significativa. Essa estratégia tornou praticamente impossível não prestar atenção aos detalhes da rotina do autor enquanto estava embarcado em um cruzeiro.

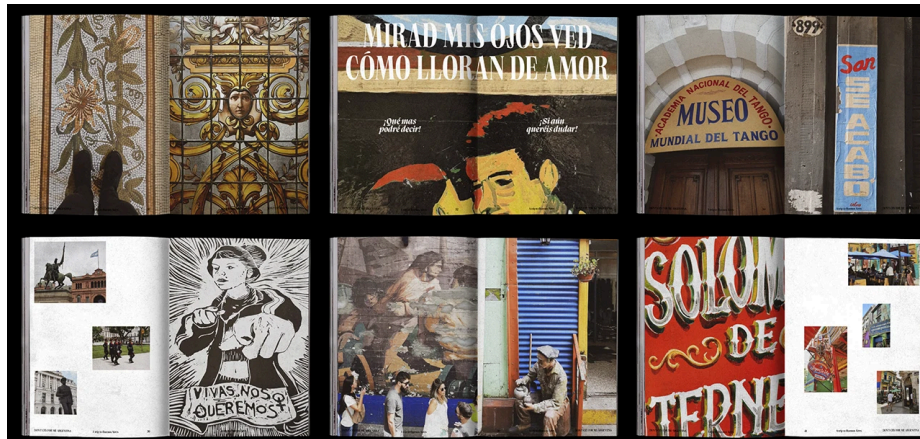
Figura 22: Amostra de Páginas da Zine "*I Will Never Cruise Again*"



Fonte: Carlos Bocai (2019)

Assim como a zine desenvolvida por Bocai (2019), o material editorial de André Carvalho (2020) também se sobressai pela organização fotográfica (Figura 23). As imagens preenchem páginas inteiras ou são diagramadas de modo a guiar o olhar do leitor por toda a extensão do papel, convidando à exploração de cada nuance visual.

Figura 23: Amostra de Páginas da Zine “Don’t Cry For Me Argentina”



Fonte: André Carvalho (2020)

O projeto editorial intitulado "*We Are The Rhoads*", produzido pelo Forner Studio (2016) para os fotógrafos e diretores Cris e Sarah Rhoads, apresenta uma narrativa visual concisa por meio de fotografias capturadas pela dupla em 2016 (Figura 24). Durante a análise, destacaram-se as páginas que empregam um fundo em tom de verde-escuro, estabelecendo um forte contraste com as imagens centralizadas. Tal recurso gráfico confere proeminência ao conteúdo fotográfico, criando um foco dramático e acentuando a imersão visual.

Figura 24: Páginas do Livro “We Are The Rhoads”



Fonte: Forner Studio (2016)

No catálogo desenvolvido por Zanette e Aranda (2024), para a exposição "Alinhavos da Memória: Saberes de Mãos que Fazem", a cor também tem um papel relevante, sendo utilizada como recurso para realçar as tipografias e as memórias apresentadas na exposição (Figura 25). A análise deste catálogo, em conjunto com o livro "*We Are The Rhoads*", foi fundamental para compreender o potencial expressivo do uso das cores em projetos editoriais, oferecendo direcionamentos importantes para a definição da paleta de cores e o tratamento visual do resultado deste TCC.

Figura 25: Exemplificação do Uso de Cores no Catálogo "Alinhavos da memória"

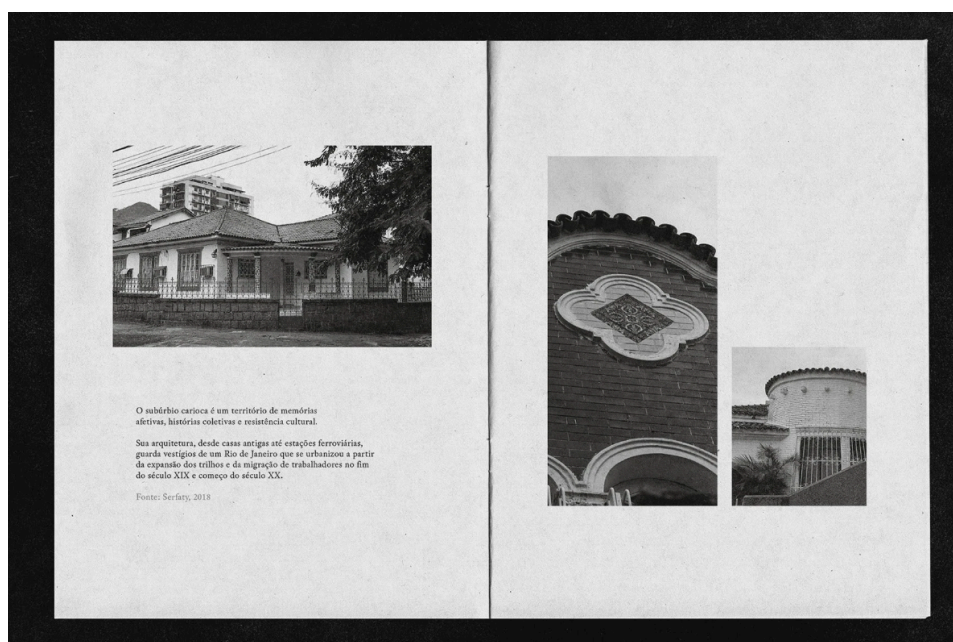


Fonte: Helena Zanette e Gika Aranda (2024)

No que diz respeito à análise da zine "Engenho de Dentro" e do fotolivro "Além do Caixa", foram considerados aspectos visuais mais gerais, bem como a diagramação do texto e a organização das fotografias ao longo das páginas. Apesar das diferenças claras entre os projetos, a temática de ambos, relevante ao campo da memória e à representação do cotidiano, foi suficiente para que fossem observados conjuntamente.

A zine organizada por Michelle Lopes (2025) possui uma paleta de cores em tons de cinza, diferente das observadas nos demais similares (Figura 26). Contudo, o material foi considerado por tratar da desvalorização e do apagamento de memórias urbanas, tema semelhante ao deste trabalho. Além disso, a diagramação se destaca pela forma como combina efetivamente fotografias e textos.

Figura 26: Páginas da Zine “Engenho de Dentro”



Fonte: Michelle Lopes (2025)

Já no fotolivro produzido por Luiza Fornazeiro (2024), as cores são vibrantes e perpassam todas as páginas, seja por meio de fundos coloridos, da logo ou das próprias fotografias (Figura 27). A narrativa visual construída pela autora transforma os registros da memória cotidiana do Mercado de São Miguel Paulista em uma experiência única e esteticamente agradável.

Figura 27: Páginas do Fotolivro “Além do Caixa: um registro de memória e cotidiano”



Fonte: Luiza Fornazeiro (2024)

Esta análise de contribuições visuais dos similares relevantes a este TCC conclui-se com o catálogo "Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda", organizado por Renata Paes (2017) (Figura 28). Este projeto gráfico concentra-se em elementos importantes para a arquitetura da cidade de Olinda, registrando detalhes de cobogós, gradis, azulejos e ladrilhos hidráulicos, os quais foram mapeados e fotografados pela autora.

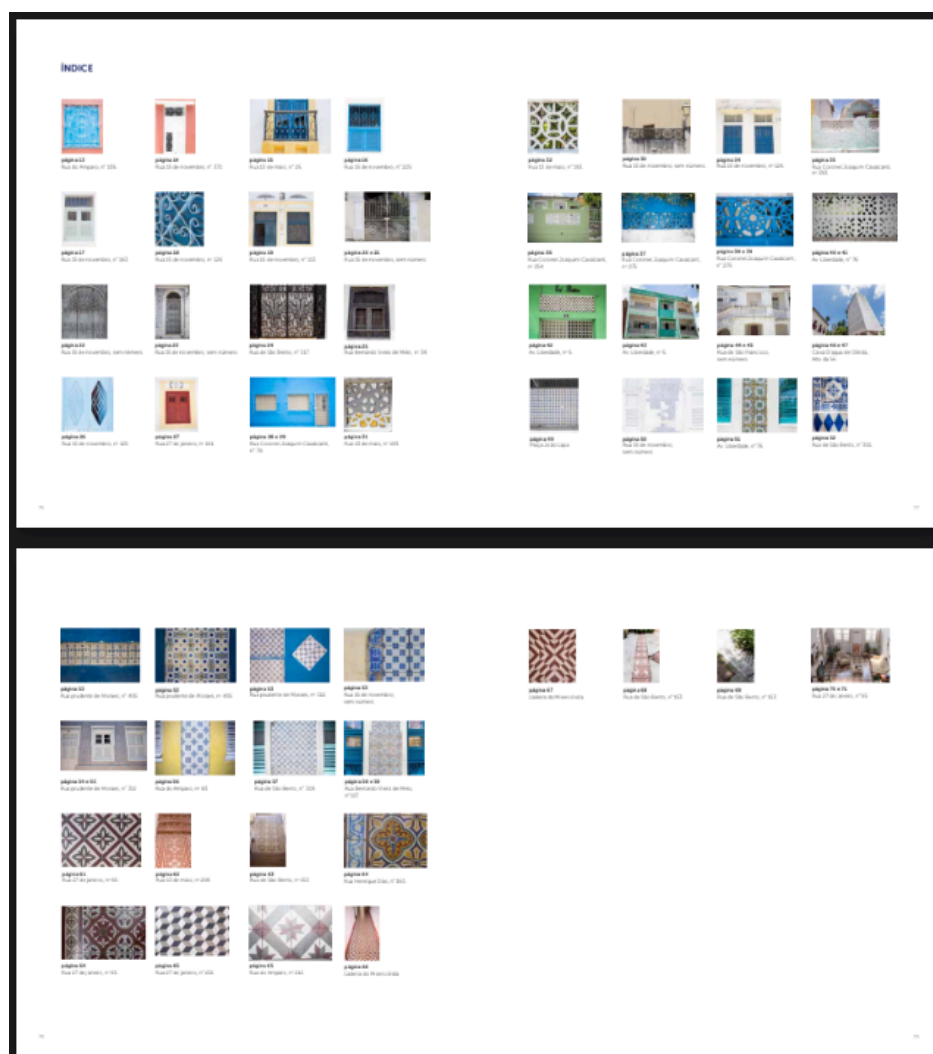
Figura 28: Páginas do Catálogo “Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda”



Fonte: Renata Paes (2017)

Assim como nos demais projetos analisados, a diagramação das fotografias constitui um fator de destaque. No entanto, este catálogo se diferencia pela presença de um índice que organiza a localização de cada um dos lugares registrados nas fotos, permitindo que o leitor utilize o material como um guia para explorar a cidade e seus elementos arquitetônicos (Figura 29).

Figura 29: Índice de Fotografias do Catálogo “Memória Gráfica da Arquitetura de Olinda”



Fonte: Renata Paes (2017)

6.1.4. Definição dos Requisitos Editoriais

Apesar de a metodologia de Waechter (2019) propor a realização de um orçamento preliminar que contempla a definição de fatores como impressão, tipos de papéis, encadernação e acabamentos, este projeto, em sua fase atual de Trabalho de Conclusão de Curso, não prevê a concretização de uma versão impressa. Essa decisão decorre das limitações inerentes ao escopo do TCC, sendo a produção física condicionada à sua devida aprovação e finalização.

Deste modo, embora a execução prática desta etapa específica não seja realizada neste momento, sua menção é fundamental para reconhecer a integralidade das diretrizes propostas pelo autor. Tal abordagem demonstra que as orientações de Waechter (2019) compreendem todas as etapas necessárias para a produção de um artefato editorial tão complexo quanto um catálogo.

6.1.5. Observações e Análise dos Artefatos

A quinta etapa da Fase 1 da metodologia de Waechter (2019) é dedicada à observação e análise dos artefatos, que, neste trabalho, são os letreiros manuais do comércio popular do bairro Liberdade. Esta etapa, realizada principalmente durante as pesquisas de campo exploratórias (detalhadas no Capítulo 5) e durante as visitas dedicadas ao registro fotográfico e às entrevistas, compreendeu a identificação de elementos representacionais e visuais, bem como os ornamentos presentes nesses letreiros.

A análise não se restringiu ao registro fotográfico, buscou-se entender a sintaxe visual desses artefatos identificando os estilos tipográficos, o uso das cores, elementos decorativos, materiais utilizados, suportes e a interação dos letreiros com o ambiente em que estão inseridos. A seguir, esses fatores serão descritos de forma geral, com foco nas informações observadas que foram mais relevantes para a definição da identidade visual do catálogo proposto.

6.1.5.1. Tipografia, Cores e Elementos

A análise dos letreiros revelou uma rica diversidade de estilos tipográficos, que refletem o caráter artesanal e vernacular da produção. Observou-se a predominância de letras desenvolvidas à mão livre, apresentando variações de peso, inclinação e proporção, agregando singularidade a cada letreiro. Além disso, alguns letreiros combinam várias tipografias para promover a hierarquização visual (Figura 30).

Figura 30: Composição que Exemplifica as Tipografias Usadas nos Letreiros Observados



Fonte: Acervo da Autora

As cores são utilizadas nos letreiros de forma particularmente marcante, com paletas que variam entre tons vibrantes e contrastantes e escolhas mais neutras para adicionar sombras coloridas e diferenciar títulos e produtos, buscando atrair a atenção do consumidor, mesmo à distância (Figura 31).

Figura 31: Composição que Exemplifica as Cores dos Letreiros



Fonte: Acervo da Autora

Em conjunto com o uso das cores, alguns letreiros empregam elementos comumente observados nesse tipo de expressão vernacular, como asteriscos e linhas onduladas. Adicionalmente, alguns possuem ilustrações que representam produtos vendidos ou serviços oferecidos (Figura 32). Tais representações enriquecem a comunicação e adicionam um toque de personalidade.

Figura 32: Exemplos de Elementos e Ilustrações dos Letreiros Analisados



Fonte: Acervo da Autora

6.1.5.2. Materiais, Suportes e Interação com o Ambiente

No que tange aos materiais utilizados, a observação dos letreiros evidenciou o uso predominante de tintas aplicadas diretamente nas fachadas de alvenaria ou nos azulejos das paredes. Também foi notado que alguns letreiros utilizam canetas marcadoras como complemento às pinturas (Figura 33).

Figura 33: Exemplos de Aplicação dos Materiais utilizados



Fonte: Acervo da Autora

Foi observado também o uso de suportes alternativos às fachadas, como fragmentos de papelão e forro de PVC, placas metálicas e até mesmo caixas de isopor para identificação de produtos e estoques (Figura 34).

Figura 34: Suportes Alternativos Usados para os Letreiros Observados



Fonte: Acervo da Autora

Através das entrevistas concedidas e de conversas informais com os comerciantes, foi possível entender o motivo da preferência por letreiros manuais. Muitos deles afirmaram que a durabilidade das pinturas pode ultrapassar os 10 anos, além de facilitar possíveis alterações no local ou no texto pintado, já que é fácil de apagar (no caso dos azulejos do Mercado Municipal da Liberdade) ou cobrir com uma nova demão de tinta (nos letreiros pintados em alvenaria). Além disso, a mão de obra e o material costumam ser mais acessíveis e econômicos do que os de placas impressas.

6.1.6. Definição Conceitual da Proposta Editorial

A sexta e última etapa da Fase 1 da metodologia de Waechter (2019) consiste na definição do conceito da proposta editorial, estabelecendo as relações entre o conteúdo (semântica) e a forma (sintaxe). Esta etapa sintetiza todas as análises e decisões anteriores em um conceito unificado que guiará o desenvolvimento prático do catálogo.

A proposta conceitual do catálogo "Memória em Letreiros" fundamenta-se na ideia de que os letreiros manuais do bairro Liberdade são mais do que meros sinais comerciais; eles são lugares de memória e artefatos de design que carregam a riqueza da memória gráfica do lugar. Nesse sentido, o catálogo será estruturado para cumprir múltiplas funções.

Semanticamente, o catálogo é concebido como um documento de preservação dos letreiros manuais em risco de desaparecimento, documentando sua existência e características antes que sejam substituídos por soluções padronizadas. A inclusão de trechos de entrevistas com os comerciantes adiciona uma camada semântica de narrativas de afeto e memória, conectando os letreiros à vida das pessoas e à memória do bairro. Essa abordagem reforça a ideia de que a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.

Sintaticamente, o catálogo será projetado como um artefato de design e experiência, buscando ser um objeto que vá além da estética. As escolhas de formato, layout, tipografia e tratamento fotográfico (conforme definido em etapas anteriores e futuras da Fase 2) buscarão refletir a autenticidade e a expressividade da tipografia e do design vernacular, transformando o catálogo em um convite à apreciação e rememoração da cultura visual do bairro.

Além de sua função mnemônica, o catálogo é construído como uma ferramenta de aprendizado e pesquisas futuras. Propõe-se a ser um recurso de consulta para pessoas dentro e fora do mundo acadêmico que estejam interessadas no design vernacular e na memória gráfica de São Luís.

6.2. Fase Executiva (Fase 2)

Esta é a segunda fase da metodologia de Waechter (2019) e o cerne do desenvolvimento prático do catálogo. A fase criativa abrange a geração e a análise das alternativas editoriais, a elaboração do protótipo, o layout, a apresentação do projeto, e as etapas de produção e gestão do projeto editorial. Tendo consolidado as bases conceituais na fase anterior, este capítulo descreve a materialização do catálogo "Memória em Letreiros" por meio da aplicação das etapas subsequentes.

6.2.1. Definição da Editoração

Nesta etapa, conforme Waechter (2019), são definidos os fundamentos visuais do projeto editorial. Embora o autor mencione explicitamente a elaboração de componentes como grid, margens e tipografia, o logotipo do projeto constitui um componente essencial das definições da editoração. Portanto, mesmo que não seja explicitamente detalhada no esquema proposto pelo autor, sua criação integra a identidade visual do catálogo, que é um dos objetivos desta etapa inicial da Fase 2. Assim, esta seção descreve a definição dos elementos pertinentes à editoração do catálogo, bem como o software que será utilizado, a estrutura do grid adotado, as fontes tipográficas, a paleta de cores, o logotipo do projeto e a elaboração do arquivo digital.

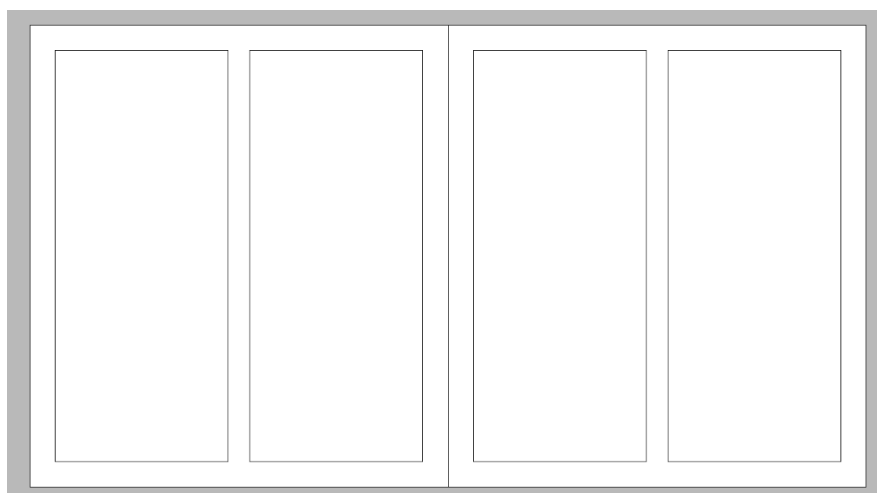
6.2.1.1. Software de Editoração

Para a diagramação do catálogo visual "Memória em Letreiros", foi escolhido o Adobe InDesign, devido à sua robustez para projetos editoriais complexos e à facilidade de assimilação de suas ferramentas. Além disso, o InDesign é reconhecido como uma das ferramentas mais utilizadas por designers em projetos editoriais dessa natureza. Outros softwares, como o Adobe Photoshop, Adobe Lightroom e o Adobe Illustrator, foram utilizados para tratamento de imagem, produção de elementos, títulos e logotipo do catálogo.

6.2.1.2. Grid e Margens

O catálogo "Memória em Letreiros" foi projetado com dimensões de 20cm de largura por 22cm de altura, um formato que visa otimizar a visualização do conteúdo e a manuseabilidade, caso seja impresso no futuro. Para assegurar a consistência visual, a hierarquia da informação e a flexibilidade para a disposição das fotografias, foi adotado um grid modular de 2 colunas, com espaçamento entre colunas (medianiz) de 10mm. As margens foram definidas em 12mm para todos os lados, a fim de dar respiro ao conteúdo e enquadramento estético (Figura 35). As fotografias e outros elementos visuais podem estender-se além dos limites das colunas e das margens, adequando-se aos formatos e à disposição nas páginas de acordo com a necessidade de destaque ou de composição dinâmica.

Figura 35: Grid e Margens do Catálogo

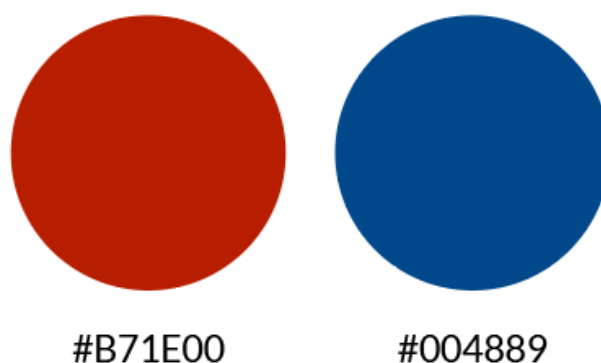


Fonte: Acervo da Autora.

6.2.1.2. Paleta de Cores e Tipografias

Conforme explicitado na quinta etapa da Fase Conceitual deste trabalho, a análise dos artefatos visuais do bairro da Liberdade revelou o letreiro do box “Vem Que Tem” como uma referência exemplar de cores e tipografias vernaculares. Portanto, a paleta de cores e as tipografias adotadas na elaboração do catálogo “Memória em Letreiros” refletem as características visuais desse letreiro específico. A paleta de cores do catálogo foi construída a partir da extração dos tons de vermelho e azul presentes no letreiro “Vem Que Tem”. As cores vermelho (#B71E00) e azul (#004889) foram selecionadas como cores primárias para o logotipo, os títulos, as páginas capitulares e outros elementos de destaque (Figura 36).

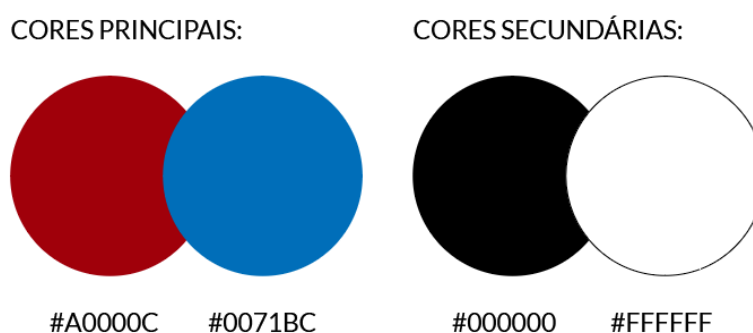
Figura 36: Cores Extraídas do Letreiro do box “Vem Que Tem”



Fonte: Acervo da Autora.

Com a intenção de alcançar melhor harmonia visual e trazer um apelo estético mais contemporâneo, os tons originais foram sutilmente ajustados para nuances mais frias. Já para garantir a legibilidade do texto e dos elementos, foram adotadas como cores de suporte o preto e o branco (Figura 37). Essa escolha para a paleta cromática visa estabelecer uma conexão visual direta com o objeto de estudo, ao reforçar a identidade gráfica do bairro.

Figura 37: Paleta de Cores do Catálogo.



Fonte: Acervo da Autora.

Em relação às famílias tipográficas, o catálogo incorpora a essência das letras manuais encontradas tanto no letreiro “Vem Que Tem”, como nos demais, que se caracterizam pela sutil variação de espessuras e a robustez dos traços, aspectos típicos da produção vernacular. Assim, a fonte Bonocô (Figura 38), desenvolvida em Salvador por Fernando PJ (2016), foi escolhida para os títulos, por sua grande semelhança aos tipos desenhados pelos letristas do bairro. Para subtítulos, optou-se pela fonte Brasilêro (Figura 39), desenhada por Crystian Cruz (1999) e conhecida por uso em projetos que adotam a estética dos letreiros vernaculares brasileiros.

Figura 38: Tipografia Bonocô.



Fonte: Fernando PJ (2016).

Figura 39: Tipografia Brasilêro.



Fonte: Rafael Hoffmann (2016).

Para o corpo do texto, optou-se pela fonte Lato (Figura 40), que, além de oferecer alta legibilidade e neutralidade, possui uma família tipográfica com uma grande variedade de estilos e pesos, permitindo maior adaptabilidade às necessidades textuais. Desse modo, a combinação dessas três famílias tipográficas busca traduzir a expressividade dos letreiros, complementada pela neutralidade necessária em projetos editoriais.

Figura 40: Tipografia Lato



Fonte: Wikipedia (2025).

6.2.1.3. Logotipo do Projeto

O logotipo do catálogo "Memória em Letreiros" foi concebido como um elemento central da identidade visual do projeto, buscando refletir o conceito de memória gráfica e a estética vernacular dos letreiros do bairro Liberdade. O processo de criação baseou-se na análise das características visuais predominantes observadas nos artefatos de estudo, em especial do letreiro do box "Vem Que Tem", conforme detalhado na etapa de observação e análise dos artefatos de estudo.

Durante a construção do logotipo deste projeto, foram geradas alternativas visuais (Figura 41). Essa fase exploratória permitiu testar diferentes composições, elementos e abordagens que pudessem sintetizar a complexidade do tema. A partir dessa experimentação inicial, as alternativas foram refinadas até se chegar à forma final selecionada para representar o catálogo e o Trabalho de Conclusão de Curso.

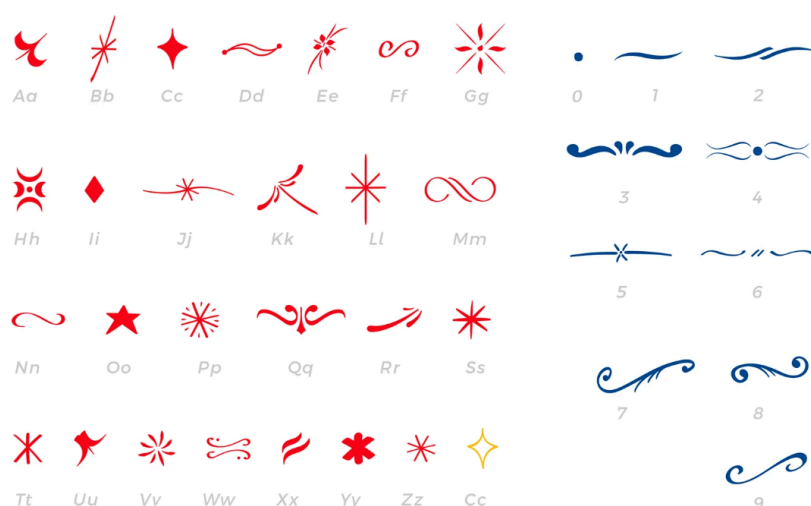
Figura 41: Alternativas Visuais



Fonte: Acervo da Autora.

A tipografia principal do logotipo incorpora a essência das letras feitas à mão, caracterizadas pela sua robustez. Como mencionado anteriormente, a fonte tipográfica Bonocô foi explorada por sua grande semelhança com os tipos observados no bairro da Liberdade. Paralelamente, para compor os elementos gráficos do projeto e para integrar-se ao logotipo, optou-se pelo uso da tipografia dingbat ou tipografia de símbolos, Muvuca (Figura 42), produzida por Anne Silva e Vivian de Oliveira (2023). A escolha dessa tipografia justifica-se pela presença de glifos que remetem aos traços manuais usados em elementos dos letreiros analisados. Essa fonte será empregada no logotipo e na criação de padrões visuais do catálogo, estabelecendo uma linguagem gráfica coesa e alinhada ao conceito deste projeto.

Figura 42: Tipografia Muvuca



Fonte: Anne Silva e Vívian de Oliveira (2023).

A harmonia entre a robustez da tipografia Bonocô e a versatilidade da tipografia Muvuca no logotipo visa evocar a espontaneidade e as variações sutis encontradas nos letreiros populares, evitando a rigidez de fontes convencionais. A paleta de cores do logotipo alinha-se diretamente com as cores primárias estabelecidas para o catálogo (vermelho e azul), remetendo aos tons vibrantes e contrastantes observados nos letreiros analisados (Figura 43). Esse alinhamento cromático e tipográfico estabelece uma profunda conexão entre a identidade visual do catálogo e o seu objeto de estudo, reforçando a autenticidade e a proposta de valorização da memória gráfica ludovicense.

Figura 43: Logotipo do Catálogo “Memória em Letreiros”



Fonte: Acervo da Autora.

6.2.2. Definição da Parte Introdutória

Esta etapa da Fase Executiva consiste na definição da parte introdutória do catálogo, abrangendo a diagramação de elementos como folhas de guarda, de rosto, agradecimentos, listas e sumários (Figuras 44 e 45). Para as páginas introdutórias do catálogo “Memória em Letreiros” — a folha de rosto, o sumário, os agradecimentos e a apresentação — foram seguidas as definições estabelecidas nas etapas anteriores, garantindo a uniformidade e a coerência visual do projeto.

Figura 44: Folha de Rosto do Catálogo “Memória em Letreiros”



Fonte: Acervo da Autora.

Figura 45: Páginas de Apresentação do Catálogo “Memória em Letreiros”

APRESENTAÇÃO

Este catálogo visual é o resultado de uma profunda investigação sobre o patrimônio gráfico e cultural do bairro da Liberdade, em São Luís/MA.

O bairro da Liberdade transcende a condição de um simples aglomerado urbano; ele se configura como um testemunho vivo da memória ludovicense, um espaço onde tradições e um forte senso de comunidade ainda persistem. Com uma história que remonta à construção do Matadouro Modelo em 1918, e mais recentemente reconhecido como Quilombo Urbano em novembro de 2019, o bairro destaca-se também por abrigar uma

grande concentração de letreiros pintados manualmente, característica que o torna um campo fértil para o estudo da memória gráfica.

Nesse contexto, este trabalho foi desenvolvido como um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Bacharelado em Design da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Ele emerge da constatação da progressiva substituição dos letreiros manuais por soluções padronizadas, um fenômeno que ameaça a identidade visual e a memória gráfica local. Diante desse cenário de desvalorização e potencial apagamento de

um fragmento tão singular da cultura visual ludovicense, o catálogo se propõe como um dispositivo de registro e preservação.

Este volume reúne um acervo de 85 letreiros catalogados, documentando suas características visuais e narrativas associadas. Mais do que um mero repositório de imagens, o catálogo é concebido como uma ferramenta essencial para a preservação da memória gráfica do bairro Liberdade. Ele não apenas apresenta a existência desses letreiros, mas busca perpetuar as histórias que lhes conferem significado, contribuindo para a

manutenção da memória coletiva e da identidade local. Ao fazê-lo, espera-se que o catálogo sirva como um valioso recurso para consultas futuras, fomentando o reconhecimento e a valorização do design vernacular e do patrimônio cultural da cidade de São Luís.

9

Fonte: Acervo da Autora.

6.2.3. Definição da Parte Catalogada

Nesta etapa, conforme as diretrizes de Waechter (2019), são definidos a diagramação de páginas capitulares (Figura 46), a quantidade de elementos por página e a escala. Para a parte catalogada do catálogo, os elementos visuais e textuais que compõem as páginas foram regidos pela presença de um grid modular. No entanto, com o objetivo de conferir dinamismo às fotografias, sua diagramação foi concebida para poder estender-se além dos limites da grade estabelecida. A quantidade de fotografias dispostas nas páginas, bem como a escala, variou de acordo com a necessidade de organização, com a finalidade de guiar o olhar do leitor por pontos-chave de cada uma das páginas (Figura 47).

Figura 46: Exemplos de Páginas Capitulares “Memória em Letreiros”



Fonte: Acervo da Autora.

Figura 47: Exemplos de Páginas de Fotografias “Memória em Letreiros”



Fonte: Acervo da Autora.

Essa estratégia de composição equilibra a ordem do grid e dá liberdade ao layout das imagens, visando valorizar a expressividade e os detalhes dos letreiros, permitindo uma experiência visual mais imersiva e alinhada à temática do catálogo. Além disso, na abertura de cada capítulo, uma página para entrevistas foi diagramada com a finalidade de incluir um pequeno texto que narra a história do estabelecimento e da pessoa entrevistada, além de sua relação com o letreiro e a importância do local em sua trajetória. Juntamente ao texto, foram incluídas fotografias do interior dos estabelecimentos, de seu letreiro e da pessoa entrevistada. Tais páginas seguiram um grid que respeita as colunas já estabelecidas, seguindo o objetivo de consistência visual da seção (Figura 48).

Figura 48: Exemplo de Página de Entrevista “Memória em Letreiros”

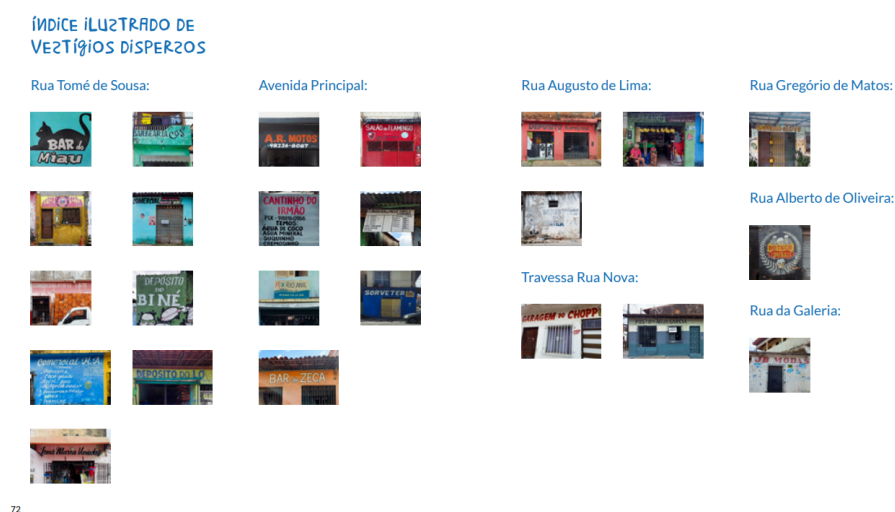


Fonte: Acervo da Autora.

6.2.4. Definição da Parte Final

Como estabelece Waechter (2019), na Etapa 4 da Fase Executiva, são definidos elementos como o índice remissivo, o glossário, o colofão e os créditos. Conforme estabelecido em capítulos anteriores, o catálogo "Memória em Letreiros" conta com um índice ilustrado (Figura 49), que serve como guia para a localização dos letreiros que integram o capítulo "Vestígios Dispersos", referente àqueles que estão espalhados fora de regiões delimitadas, como o Mercado Municipal e a Feira da Liberdade.

Figura 49: Índice Ilustrado do Catálogo



Fonte: Acervo da Autora.

6.2.5. Inserção de Fotografias

Esta etapa da Fase Executiva trata da inserção ou criação de ilustrações, fotografias, gráficos e tabelas, bem como da resolução e tratamento das fotografias. A qualidade visual é um fator de suma importância para um catálogo como o "Memória em Letreiros", onde o foco principal são os artefatos gráficos.

Para o desenvolvimento desta etapa da Fase 2, procedeu-se ao tratamento de todas as fotografias que compõem o catálogo. Utilizando o software Adobe Lightroom, criou-se uma predefinição de ajustes na iluminação (Figura 50), que, posteriormente, foi adaptada individualmente para cada imagem, visando uniformizar suas configurações.

Figura 50: Predefinição de Ajustes



Fonte: Acervo da Autora.

Nesta etapa de tratamento, adotou-se um tom dramático para as fotografias, uma escolha estética que busca evidenciar a expressividade dos letreiros e a atmosfera do ambiente em que estão inseridos, acentuando o contraste para evidenciar os elementos gráficos da paisagem urbana do bairro. Em alguns casos, também foi corrigida a geometria das fotografias para garantir melhor visibilidade dos letreiros (Figura 51).

Figura 51: Comparação entre Fotografia Original e Fotografia Tratada e Corrigida



Fonte: Acervo da Autora.

6.2.6. Definição da Parte Externa

Acerca da Etapa 6 da Fase Criativa, é estabelecida a definição da capa e de elementos externos como orelhas, jaqueta, marcadores e embalagem. Por se tratar de um catálogo digital, apenas a elaboração de uma capa se mostrou pertinente, visto que os demais itens se adequam melhor a um material impresso.

Assim, para a capa do catálogo “Memória em Letreiros” (Figura 52), a construção da parte frontal se deu através da aplicação do logotipo em uma fotografia da lateral em branco de uma das bancas encontradas no Mercado Municipal da Liberdade. Também foram inseridos o subtítulo, o nome da autora e da fotógrafa Larissa Micenas, responsável pelo acervo de fotografias do catálogo. No verso (Figura 53), está a continuação da fotografia, para dar a sensação de continuidade em toda a capa.

Figura 52: Capa do Catálogo



Fonte: Acervo da Autora.

Figura 53: Verso da Capa do Catálogo.



Fonte: Acervo da Autora.

6.2.7. Etapas de Gestão e Produção Gráfica

As etapas 7, 8, 9 e 10 da Fase Executiva da metodologia de Waechter (2019), que compreendem a definição de acabamentos, a revisão final dos arquivos, a criação de artefatos promocionais e gestão do projeto editorial, respectivamente, não serão aprofundadas no escopo deste trabalho. A decisão de não executá-las integralmente decorre da natureza do produto final deste TCC, que é um catálogo digital e não uma publicação impressa.

Apesar de a produção gráfica, os acabamentos, os artefatos promocionais e a gestão do projeto serem componentes cruciais de um projeto editorial completo, sua execução física, não se alinha aos objetivos práticos deste trabalho, que se concentra na concepção, no desenvolvimento conceitual e na produção do formato digital do catálogo. No entanto, reconhece-se a sua importância no processo editorial, demonstrando a compreensão da integralidade das diretrizes metodológicas de Waechter (2019), que incluem desde a ideia inicial até a sua concretização e divulgação.

7. CATÁLOGO DIGITAL

Após as fases de desenvolvimento e a finalização do arquivo digital do catálogo “Memória em Letreiros”, foi concebido um meio de disponibilizá-lo na internet para garantir o fácil acesso a diversos públicos, incluindo leitores deste TCC, a comunidade acadêmica e, especialmente, os comerciantes e moradores do bairro Liberdade. Para a publicação do catálogo em formato digital, foi selecionada a plataforma Heyzine. Esta ferramenta permite o acesso ao material em um formato interativo que simula a passagem de páginas de um livro físico, proporcionando maior imersão na experiência de leitura. O catálogo digital “Memória em Letreiros” se encontra na íntegra nos Apêndices, e também está acessível através do QR Code (Figura 54).

Figura 54: QR Code que dá Acesso ao Catálogo Digital



Fonte: Acervo da Autora.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizado o percurso investigativo, esta pesquisa cumpre seus objetivos ao consolidar um estudo sobre a memória gráfica materializada nos letreiros manuais do comércio popular do bairro Liberdade, em São Luís do Maranhão. A problematização central, que norteou todas as etapas do trabalho, partiu da constatação do gradual apagamento desse artefato visual, em face da crescente padronização das identidades visuais dos estabelecimentos do bairro, promovida por avanços tecnológicos e maior acesso às impressões digitais.

Diante deste cenário, propôs-se o desenvolvimento de um catálogo visual como dispositivo de registro e preservação, capaz de não apenas apresentar a existência dessas peças gráficas, mas também de perpetuar as narrativas que lhes conferem significado, contribuindo assim para a conservação de um fragmento relevante da identidade cotidiana ludovicense.

A pesquisa de campo demonstrou como a memória gráfica da Liberdade, embora enfraquecida, pulsa com maior intensidade em núcleos de resistência como o Mercado Municipal e a Feira da Liberdade, onde a maior parte dos letreiros pintados à mão foi encontrada. Constatou-se também uma convivência sintomática entre o manual e o impresso, um retrato da transição que ameaça essa cultura visual. Os desafios enfrentados, como a desconfiança de alguns comerciantes em participar dos estudos e a revelação de que muitos deles sequer possuíam registros fotográficos de seus próprios estabelecimentos, serviram como um diagnóstico da efemeridade e da ausência de uma cultura de valorização da expressiva memória gráfica de São Luís.

É fundamental, contudo, reconhecer as limitações que ocorreram durante este estudo. A ambição original de mapear a memória gráfica dos letreiros manuais de toda a cidade de São Luís foi delimitada ao tradicional bairro da Liberdade. A escolha por este bairro não foi apenas uma decisão metodológica, mas um ato deliberado em prol da valorização de uma área que, apesar da inegável riqueza cultural, é frequentemente negligenciada nos registros visuais e documentais oficiais da cidade. Este recorte, portanto, embora tenha restringido a abrangência geográfica, foi o que viabilizou uma imersão detalhada neste cenário de tradição e resistência. Desta forma, este trabalho não deve ser interpretado como um ponto conclusivo, mas como uma investigação seminal.

Nesse contexto, o catálogo, desenvolvido sob as diretrizes de Waechter (2019), foi projetado para ser mais que um repositório: ele se tornou um dispositivo de memória ativa, um "lugar de memória", como define Nora (1993), que confere permanência ao que é passageiro e dá voz às narrativas que sustentam a memória coletiva de Halbwachs (1990).

O método e os resultados aqui consolidados estabelecem um precedente replicável para futuras pesquisas. Sugere-se a continuidade deste projeto através de novos desdobramentos que possam expandir o mapeamento para outros bairros, construindo, a longo prazo, o abrangente panorama da memória gráfica da cidade de São Luís. Espera-se, com isso, fomentar uma consciência coletiva sobre a importância de preservar essas manifestações visuais que, para além de sua função comercial, são documentos vivos da nossa memória e identidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSUNÇÃO, Ana Valéria Lucena Lima. “**Quilombo urbano**”, **Liberdade, Camboa e Fé em Deus: identidade, festas, mobilização política e visibilidade na cidade de São Luís, Maranhão**. 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2017.

BEHANCE. **Memória Gráfica**. [20--?]. Disponível em: https://www.behance.net/search/projects/Mem%C3%B3ria%20Gr%C3%A1fica?tracking_source=typeahead_search_recent_suggestion. Acesso em: 1 jul. 2025.

BIANCHETTI, Stefano. Johannes Gutenberg and his printing press. 1900. In: GETTY IMAGES. Disponível em: <https://www.gettyimages.com.br/detail/foto-jornal%C3%ADstica/johannes-gensfleisch-calles-gutenberg-german-printer-foto-jornal%C3%ADstica/526264196?show-asset-scope=true>. Acesso em: 14 jul. 2025.

BOCAI, Carlos. **I Will Never Cruise Again**. 2019. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/106196907/I-will-Never-Cruise-Again>. Acesso em: 10 abr. 2025.

CARDOSO, Rafael. O design gráfico e sua história. **Revista Artes Visuais, Cultura e Criação**, Rio de Janeiro, p. 1-7, 2008.

CARVALHO, André. **Don't Cry For Me Argentina**. 2020. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/112772563/Dont-cry-for-me-Arentina>. Acesso em: 10 jul. 2025.

CRUZ, Crystian. **Brasilêro**. 1999. In: MYPORTFOLIO. Disponível em: <https://crystiancruz.myportfolio.com/brasileiro>. Acesso em: 30 jun. 2025.

DAMAZIO, Vera. Design e emoção: alguns pensamentos sobre artefatos de memória. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 7., 2006, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba, 2006.

DOMINGUES, Marise. **COMPLETO - CATÁLOGO RAISONNÉ DO PORTINARI**. [2020]. Disponível em: <https://www.marisedomingues.com.br/peca.asp?ID=7036421>. Acesso em: 3 jun. 2025.

FARIAS, Priscila. On graphic memory as a strategy for design history. **Design and Culture**, Abingdon, v. 9, n. 3, p. 353-372, 2017.

FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos. O que é Memória Gráfica? In: FARIAS, Priscila; BRAGA, Marcos (org.). **Dez ensaios sobre memória gráfica**. São Paulo: Blucher, 2018. p. 13-25.

FERGUSON, Bruce. Exhibition rhetorics: material speech and utter sense. In: FERGUSON, Bruce; GREENBERG, Reesa; NAIRNE, Sandy (ed.). **Thinking about exhibitions**. London: Routledge, 1996. p. 175-190.

FINIZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares**. São Paulo: Blucher, 2010.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange; SANTANA, Damião. **Abridores de letras de Pernambuco: um mapeamento da gráfica popular**. São Paulo: Blucher, 2013.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange; SANTANA, Damião. O projeto. **Design Vernacular: Abridores de Letras de Pernambuco**, [2013?]. Disponível em: <https://www.designvernacular.com.br/abridoresdeletras/o-projeto/>. Acesso em: 2 jul. 2025.

FONSECA, Letícia Pedruzzi; GOMES, Daniel Dutra; CAMPOS, Adriana Pereira. Conjunto metodológico para pesquisa em história do design a partir da análise de materiais impressos. **InfoDesign: Revista Brasileira de Design da Informação**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 143-161, 2016.

FORNAZEIRO, Luiza. **Além do Caixa: um registro de memória e cotidiano**. 2024. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/202114961/Alm-do-Caixa-um-registro-de-memoria-e-cotidiano>. Acesso em: 12 abr. 2025.

FORNER STUDIO. **We Are The Rhoads**. 2016. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/36483481/We-Are-The-Rhoads-2016-Book>. Acesso em: 20 jul. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HOFFMANN, Rafael. **Tipografia Vernacular Brasileira**. Rafael Hoffmann - Professor & Designer, set. 2016. Disponível em: https://www.rafaelhoffmann.com/textos/tipografia_vernacular_brasileira.html. Acesso em: 29 jul. 2025.

LATO (typeface). In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. [S. l.]: Wikimedia Foundation, 2024. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Lato_%28typeface%29. Acesso em: 29 jul. 2025.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LESCHKO, Nadia Miranda. **Inventário para a Memória da Indústria Gráfica em Pelotas-RS: 1920-1950**. 2011. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

LESCHKO, N. M.; DAMAZIO, V. M. M.; LIMA, E. L. O. C.; ANDRADE, J. M. F. de. Memória gráfica brasileira: notícias de um campo em construção. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 11., 2014, Gramado. **Anais** [...]. São Paulo: Blucher, 2014. (Blucher Design Proceedings, n. 4, v. 1).

LETRAS Q FLUTUAM. **Ramito**. [2020?]. Disponível em: <https://www.letrasqflutuam.com.br/abridores-de-letras/ramito/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

LOFTUS, Elizabeth F.; PICKRELL, Jacqueline E. The formation of false memories. **Psychiatric Annals**, Thorofare, v. 25, n. 12, p. 720-725, dez. 1995.

LOPES, Michelle. **Engenho de Dentro**. 2025. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/223540845/Zine-Engenho-de-Dentro>. Acesso em: 20 jul. 2025.

LUPTON, Ellen. **Mixing messages: graphic design in contemporary culture**. New York: Cooper-Hewitt, National Design Museum, Smithsonian Institution, 1996.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes**. Tradução de Priscila Farias. 2. ed. Osasco: Gustavo Gili, 2020.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. Tradução de Cristian Borges. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MARTINS, Bruno Guimarães. **Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano**. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

MEMÓRIA GRÁFICA BRASILEIRA. **Memória Gráfica Brasileira**. [2008]. Internet Archive, 15 abr. 2010. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20100415015122/http://www.memoriagraficabrasileira.org/>. Acesso em: 3 abr. 2025.

MUSÉE DU LOUVRE (Paris). **Catalogue des objets contenus dans la Galerie du Muséum français**. Paris: Impr. de C.-F. Patris, 1793. 120 p. Disponível em: <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/11083>. Acesso em: 12 jun. 2025.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Tradução de Yara Aun Khoury.

PASSOS, Samária. Conheça o 'comércio negro' do bairro da Liberdade, em São Luís. **Terra**, 2 out. 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/visao-do-corre/bora-empreender/conheca-o-comercio-negro-do-bairro-da-liberdade-em-sao-luis,d0541b581e76b788b067f018cad07e3bcy0hvx47.html>. Acesso em: 7 maio 2025.

PJ, Fernando. **Bonocô**. 2016. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/35929755/Bonoco>. Acesso em: 29 jun. 2025.

REIS, Shayenne Resende. Um olhar do design gráfico sobre memória, efêmeros e afeto: delineando a memória gráfica brasileira. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN, 6., 2016, Bauru. **Anais [...]**. Bauru: UNESP, 2016.

SÃO LUÍS (Município). Secretaria Municipal de Turismo (SETUR). **Roteiro Quilombo Cultural de São Luís**. 2025. Disponível em: <https://www.saoluis.ma.gov.br/roteiro-quilombo-cultural-de-sao-luis---setur>. Acesso em: 24 jul. 2025.

SILVA, Anne; OLIVEIRA, Vívian de. **Muvuca: Fonte Dingbat Vernacular**. 2023. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/183971219/Muvuca-Fonte-Dingbat-Vernacular>. Acesso em: 2 jul. 2025.

SILVA, Wilton C. L. Memória e identidade. Resenha de: CANDAU, Joel. Memória e identidade. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 2008. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 53, n. 1, p. 398-402, 2010.

VAN DER KOLK, Bessel. **O corpo guarda as marcas: cérebro, mente e corpo na cura do trauma**. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

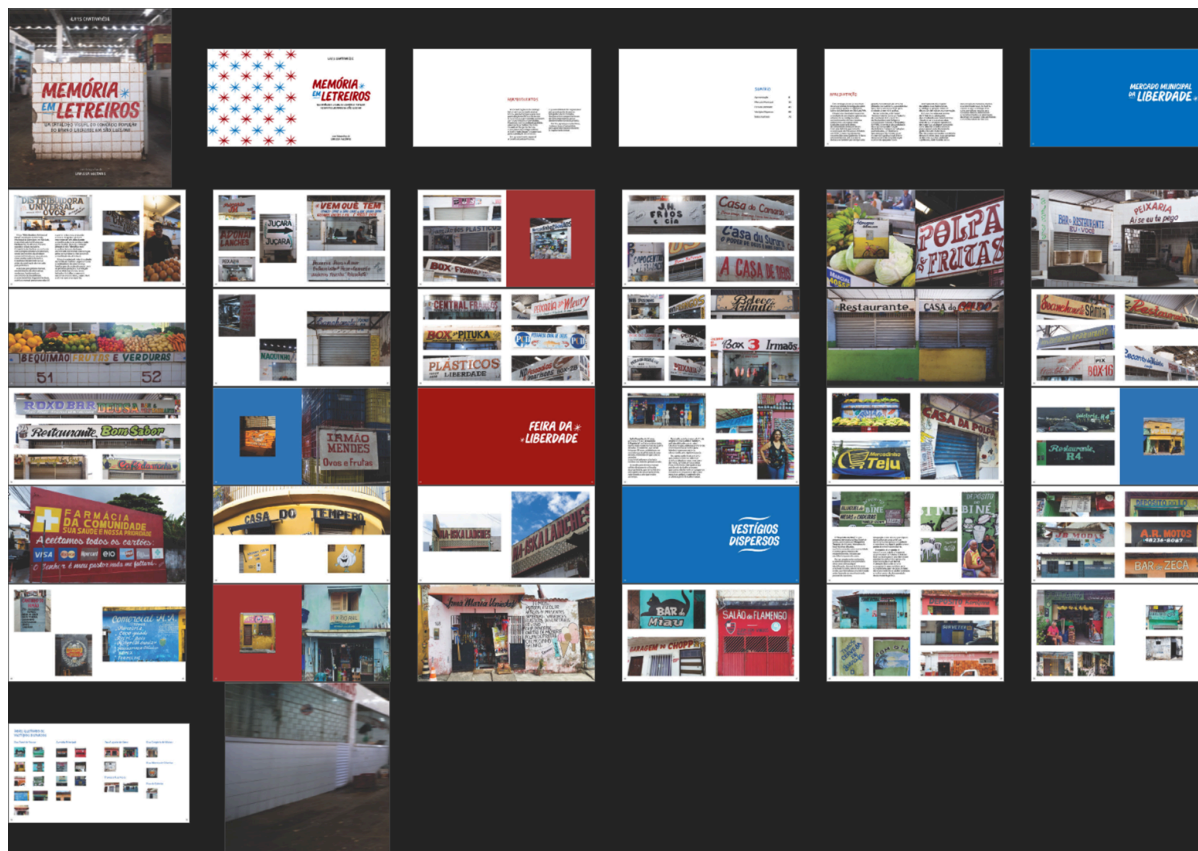
WAECHTER, Hans da Nóbrega. Diretrizes para Projeto Editorial Catálogo I Experimentações Didáticas Metodológicas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO, 9., 2019, São Paulo; CONGRESSO NACIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN DA INFORMAÇÃO, 9., 2019, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Blucher, 2019. p. 946-953. (Blucher Design Proceedings, ISSN 2318-6968). DOI 10.5151/9cidi-congic-2.0207.

WILDENSTEIN PLATTNER INSTITUTE. **What is a catalogue raisonné and why is it useful?**. 29 mar. 2024. Disponível em: <https://wpi.art/2024/03/29/what-is-a-catalogue-raisonne-and-why-is-it-useful/>. Acesso em: 8 jun. 2025.

ZANETTE, Helena; ARANDA, Gika. **Alinhavos da Memória: Saberes das mãos que fazem**. 2024. In: BEHANCE. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/211557777/Catalogo-para-Exposicao-Alinhavos-da-Memoria>. Acesso em: 8 jul. 2025.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: VISÃO GERAL DO CATÁLOGO DIGITAL MEMÓRIA EM LETREIROS¹



¹Disponível em: <https://heyzine.com/flip-book/d3df9b914d.html>

ANEXOS

ANEXO 1: ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Qual seu nome, idade e local de nascimento?
2. Qual seu nome, idade e local de nascimento?
3. Descreva esse lugar onde está acontecendo esta entrevista?
4. Qual o nome do estabelecimento e quando ele foi inaugurado?
5. Ele sempre foi seu ou você herdou de algum familiar/amigo?
6. O nome sempre foi o mesmo desde a sua inauguração?
7. O que é comercializado aqui?
8. A fachada sempre foi pintada à mão?
9. Com que frequência você renova a pintura?
10. Sabe quem pintou o letreiro?
11. Esta mesma pessoa seguiu fazendo a manutenção?
12. O desenho passou por modificações ao longo do tempo? desde a inauguração até hoje.
13. Você já pensou em mudar a fachada? obs: essa pergunta pode se referir tanto para características como para tipo de fachada(pintura, lona, metal e etc.)
14. Se sim, por qual motivo não fez?
15. Você já fez fotos da fachada do seu comércio? Posso ter acesso a elas? (se não, perguntar o motivo)
16. O que você acha de ter uma fachada pintada à mão?Alguma vez recebeu críticas por ter a fachada com letreiro pintado à mão?
17. Para você, qual o significado de ter um letreiro pintado à mão?

ANEXO 2: TCLE (TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE DESENHO E TECNOLOGIA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título do Trabalho: História Em Letreiros: Um Catálogo Visual da Memória Gráfica do Comércio Popular De São Luís

Responsáveis: Prof. Dra. Priscila Andrade e Discente Lays Cantanhêde Silva

Informações ao participante: A pesquisa tem como objetivo mapear os estabelecimentos comerciais para gerar um catálogo visual com a memória gráfica destes lugares. Para isso, serão realizados registros multimodais (imagens e sons) para documentar a existência deste estabelecimentos para futuras consultas e estudos.

Justificativa: Pretende-se com estas fotografias, registrar conteúdo para a elaboração do produto final do Trabalho de Conclusão de curso de Design, da UFMA, produzido pela pesquisadora responsável.

Procedimento proposto: Entrevista presencial registrada em áudio com perguntas sobre a história do estabelecimento comercial em que o participante atende, registro fotográfico das dependências do local.

Riscos: A pesquisa não apresenta riscos ao participante, porém estes podem enfrentar dificuldades para responder às perguntas ou apresentar dúvidas sobre a natureza das fotografias, tais dúvidas poderão ser esclarecidas pela pesquisadora a qualquer momento.

Benefícios: Sua participação neste trabalho contribuirá para o desenvolvimento do catálogo de entrevistas e fotografias sobre o comércio popular do bairro em que seu estabelecimento está localizado, podendo ser usado para consultas futuras sobre a história do lugar.

Confidencialidade do estudo/participação voluntária: Os resultados desta pesquisa serão utilizados somente para a elaboração do catálogo visual e do Trabalho de Conclusão do Curso. O registro de sua participação será divulgado apenas nas páginas referentes ao seu estabelecimento. A sua participação é voluntária. A recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido pelo pesquisador.

Esclarecimentos: Você poderá retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. Em caso de dúvidas, poderá entrar em contato através do email: layscantanhedes@gmail.com ou pelo telefone fornecido no ato da entrevista.

São Luís, ____ de _____ de 2025.

Eu declaro que concordo em participar deste estudo, respondendo o questionário e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Voluntário(a)