



DESIGN E TIPOGRAFIA: MODOS DE FAZER, MODOS DE PENSAR A CIDADE

DESIGN AND TYPOGRAPHY: WAYS OF MAKING, WAYS OF THINKING ABOUT THE CITY

DISEÑO Y TIPOGRAFÍA: MODOS DE HACER, MODOS DE PENSAR LA CIUDAD

André Luis Berri

Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença da UNIVILLE

andreluisberri@gmail.com

Fernando Cesar Sossai

Professor dos Departamentos de História e Design da UNIVILLE; Coordenador do Laboratório de História Oral da UNIVILLE; Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença da UNIVILLE; Bolsista do PDSE/CAPES/Brasil

fernandosossai@gmail.com

Recibido: July 2015 **Revisado:** 17 Septiembre 2015 **Publicado:** 20 Diciembre 2015

Resumo

Este artigo objetiva socializar os resultados de duas investigações realizadas durante os anos 2013 e 2014 com financiamento da Universidade da Região de Joinville-UNIVILLE. Em ambas, procuramos refletir sobre os significados atribuídos ao Centro de Joinville (uma cidade com cerca de 500 mil habitantes, situada no nordeste do estado de Santa Catarina e considerada a terceira maior do sul do Brasil), em especial as práticas do design e da tipografia do passado e do presente neste lugar. Para isso, inicialmente realizamos uma revisão bibliográfica, com ênfase em escritos sobre cidade, design, tipografia e patrimônio cultural. Ademais, também levamos a cabo uma série de imersões no dia a dia da Rua do Príncipe – a mais antiga do centro de Joinville – muitas das quais resultaram em registros organizados sob a forma de um caderno de campo, de entrevistas padronizadas e de fotografias. Além disso, por meio de uma ficha de observação, investigamos a vida diária da Rua, especialmente as interações entre as pessoas e as 26 propriedades consideradas como unidades de interesse patrimonial da cidade de Joinville. Com isto, percebemos que a tipografia pouco se comunica com os elementos históricos das edificações consideradas patrimônio cultural de Joinville, restringido-se quase exclusivamente a divulgação comercial da Rua. Ainda nesta direção, notamos que a Rua do Príncipe é um espaço no qual há cenários híbridos em design e tipografia, assim como diversas linguagens e signos em conflito. Semelhante a outras cidades contemporâneas, cremos que tal cenário se produz dialogando com as diferentes formas de habitar Joinville e, precisamente por isso, acreditamos na importância da reflexão sobre design e tipografia que se propõe socializar por meio deste escrito.



Palavras-chaves: cidade; design; tipografia; Joinville.

Resumen

En este artículo tenemos como objetivo socializar los resultados de dos investigaciones llevadas a cabo durante los años 2013 y 2014 con fondos de la Universidad de la Región de Joinville-UNIVILLE. En tanto, tratamos de reflexionar sobre los significados atribuidos al Centro de Joinville (una ciudad con cerca de 500.000 habitantes, situada en la Provincia de Santa Catarina y considerada el tercer más grande en el sur de Brasil), en particular las prácticas de diseño y tipografía del pasado y el presente en este lugar. Así, inicialmente se realizó una revisión de la literatura, con énfasis en los escritos sobre el diseño de la ciudad, la tipografía y el patrimonio cultural. Además, también hicimos una serie de inmersiones en el día de la Calle del Príncipe – la más antigua en el Centro de Joinville – muchos de los cuales resultó en registros organizados en forma de un cuaderno de campo, entrevistas con formularios y fotografías. Además, a través de un formulario de observación, se investigó la vida cotidiana de la calle, especialmente las interacciones entre las personas y las 26 propiedades consideradas Unidades de Interés Histórico en la ciudad de Joinville. Con esto, nos damos cuenta que la tipografía poco está relacionada con los elementos históricos de las edificaciones consideradas patrimonio cultural de Joinville, restringido casi exclusivamente a la divulgación comercial de la calle. También en este sentido, observamos que la Calle del Príncipe es un espacio en el que hay escenarios híbridos en el diseño y la tipografía, así como varios sitios urbanos de signos en conflicto. Al igual que en otras ciudades contemporáneas, creemos que tal escenario se lleva a cabo en el diálogo con las diferentes formas de vivir en Joinville, precisamente por esta razón, creemos en la importancia de la reflexión sobre el diseño y la tipografía que tenemos como reto socializar a través de este escrito.

Palabras clave: ciudad; diseño; tipografía; Joinville.

Abstract:

This article aims to share the results of two academic researches held along the years of 2013 and 2014 with financial support from Universidade da Região de Joinville – Univille. In both studies the meanings ascribed to the downtown area of Joinville (a town with a population of 500 thousand, located in the northeast of Santa Catarina state and considered the third largest city of southern Brazil) were analyzed, in particular the practices of design and typography from the past and present. In regard to this, a literature review was undertaken giving emphasis on studies about city, design, history and cultural heritage. Furthermore, an engagement with the routine of Rua do Príncipe – one of the oldest streets in the downtown area – was taken earnestly resulting in records organized in the form of a notebook containing standardized interviews and photographs. Likewise, an observation form of the street allowed the investigation of its everyday life, in special case, the interaction between people and 26 properties of cultural heritage importance. Thus, it was possible to realize that the typography hardly ever correspond to the historic elements from buildings considered cultural heritage of Joinville, being limited almost exclusively to commercial ads from the street. This way, it was possible to understand that Rua do Príncipe is a space where there are hybrid design and typographic scenarios, as well as different languages and conflicting signs. Just as many other contemporary cities, it is believed that such atmosphere is produced through the dialogue with different forms of living and, because of it, considering design and typography is an important purpose of this work.

Key Words: city; design; typography; Joinville.



NOTAS SOBRE A PESQUISA

O presente artigo objetiva socializar os resultados de um conjunto de pesquisas realizadas pelos autores entre os anos de 2013 e 2014, cujo principal foco foi investigar as diversificadas práticas e representações tipográficas (e de design) que incidiam sobre o patrimônio cultural existente no centro de Joinville, nomeadamente aquele circunscrito à Rua do Príncipe, uma das vias mais antigas da região.

Nessa direção, procuraremos, aqui, evidenciar o design tipográfico como uma possibilidade para se refletir sobre experiências culturais que atravessam o cotidiano de uma cidade contemporânea de médio porte localizada no sul do Brasil, assim como contribuir para o entendimento de que se faz necessária uma expansão do número de ferramentas teórico-metodológicas que o designer lança mão ao investigar processos e fenômenos urbanos.

Situada na região nordeste do estado de Santa Catarina, Joinville, nosso local de pesquisa, foi oficialmente fundada no século XIX (1851) e hoje conta com uma população aproximada de 509.293 habitantes, sendo considerada, em termos populacionais, a maior cidade catarinense e a quarta maior do sul do Brasil¹.

De acordo com dados da municipalidade, Joinville possui o maior pólo industrial do estado, concentrando indústrias dos setores metal-mecânico, têxtil, plástico, metalúrgico, químico e farmacêutico (Joinville: Cidade em Dados, 2009). Para além disso, desde os anos 1990, vem empreendendo um esforço político no sentido de articular suas características industriais às novas demandas econômicas que buscam estimular o sector de serviços e de produtos relacionados à hospitalidade, em especial ao turismo de eventos e negócios.

¹ Dados extraídos do Censo 2010 realizado pelo IBGE. Disponível em: <http://www.censo2010.ibge.gov.br/dados_divulgados/index.php?uf=42>. Acesso: 20 ago. 2012.



Imagem 1.- Localização da cidade de Joinville em relação ao território de Santa Catarina e do Brasil.

Fonte: acervo dos autores, 2015.

Ademais, salientamos que as considerações doravante apresentadas se desdobraram de duas pesquisas financiadas pelo Fundo de Apoio à Pesquisa da UNIVILLE (FAP/PIBIC), a saber:

- a) Performances tipográficas: notas sobre design e patrimônio cultural do centro de Joinville;
- b) Design, Cidade e Sentidos: cartografias tipográficas da Rua do Príncipe².

Em tais investigações tínhamos como objetivo geral, compreender e interpretar os usos, os abusos e os consumos do patrimônio cultural do centro de Joinville, discutindo como a tipografia do presente e do passado relacionava-se com tal patrimônio.

Para tanto, elegemos como campo específico de pesquisa a Rua do Príncipe, construída nos anos 1850 e que hoje acolhe 26 edifícios oficialmente considerados patrimônios

² Desenvolvidas entre 2013 e 2014, ambas as investigações estiveram associadas ao Grupo de pesquisa "Cidade, Cultura e Diferença", o qual é integrado por alunos e professores dos Departamentos de História, Design, Direito e do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da UNIVILLE. O site do grupo encontra-se no link: <http://cidadecultura.wix.com/>

culturais do município (legalmente Tombados ou como Unidades de Interesse Patrimonial-UIP).



1 - Jardim Paraíso
2 - Jardim Sofia
3 - Aventureiro
4 - Bom Retiro
5 - Jardim Iriirú
6 - Vila Nova
7 - Costa e Silva
8 - Santo Antônio
9 - Iriirú
10 - Glória

11 - América
12 - Saguacú
13 - Boa Vista
14 - Espinheiros
15 - São Marcos
16 - Atiradores
17 - Centro
18 - Anita Garibaldi
19 - Bucarein
20 - Guanabara

21 - Fátima
22 - Adhemar Garcia
23 - Morro do Meio
24 - Nova Brasília
25 - Floresta
26 - Itaum
27 - Paranaguamirim
28 - Petrópolis
29 - João Costa
30 - Santa Catarina

31 - Boehmerwald
32 - Itinga
33 - Jarivatuba
34 - Vila Cubatão
35 - Comasa

A - Distrito de Pirabeiraba
B - Zona Industrial Norte
C - Zona Industrial Tupy

Imagem 2.- Mapa Urbano de Joinville com destaque para a Rua do Príncipe, na zona central.

Fonte: acervo dos autores, 2015.

A partir desses arranjos, nossas considerações se desdobraram nos seguintes procedimentos metodológicos de pesquisa em design:

- Fundamentação teórica e metodológica dos principais assuntos pesquisados (cidade, tipografia, design etc.).
- Pesquisa bibliográfica sobre a história da região em investigada com o intuito de conhecer alguns dos usos tipográficos da/na Rua do Príncipe.



c) Pesquisa documental no Arquivo Histórico de Joinville com a intenção de identificar e analisar imagens antigas da Rua do Príncipe, sobretudo das produções tipográficas que nela existiram durante os séculos XIX e XX.

d) Pesquisa de campo na tentativa de perceber como, no presente daquela via, ocorreram/ocorrem diferentes usos tipográficos do patrimônio cultural. Dessa maneira, lançamos mão da produção de fotografias atuais, de um caderno de campo e da realização de entrevistas semi-estruturadas padronizadas com moradores, trabalhadores e passantes da localidade.

Por fim, vale mencionar que desejamos, ainda, compartilhar nosso itinerário investigativo, bem como estimular novas formas de se estudar e de se escrever sobre design, tipografia e cidade em nossa contemporaneidade.

TRAJETOS CONCEITUAIS: CIDADE, DESIGN E TIPOGRAFIA

O debate bibliográfico deste artigo, assim como daquelas duas pesquisas, contemplou autores de diversas áreas do conhecimento, sobretudo do design e das ciências sociais/humanas (antropologia, sociologia e história), muitos dos quais as reflexões enfocam o estudo sobre cidade, design e tipografia. Vejamos, então, algumas das premissas que emabsaram nossas investigações.

SOBRE A CIDADE CONTEMPORÂNEA

A cidade hoje parece assumir um papel protagonista nas especulações das ciências sociais. Contudo, evidenciam-se divergências conceituais sobre o que, hoje, seria uma cidade contemporânea.

Alguns autores constroem a crítica sobre a cidade concentrando esforços na ordem dos espaços, suas ocupações e estabelecimento social. Aquém desta visão sobre a estabilidade do espaço citadino, outros pensadores acreditam que a cidade deve ser antes pensada sob a gênese humana. Tal perspectiva sugere-nos que os movimentos sociais produzidos na urbanidade só fazem sentido a partir de contextos complexos cuja produção é humana, fluida e polissêmica.

Segundo Jean Baudrillard (2009, p. 62), o pensamento Funcionalista sobre a cidade imperou com grande força desde a metade do século XIX e acreditava que na redução do homem aos seus objetos sociais: emprega-se aos objetos uma complexidade muito maior do que o próprio comportamento do homem a eles relativo. Nesse sentido, os projetos urbanos, contaminados pelo mito Funcionalista sofreram disparates utilitaristas, conforme relembra o historiador Rafael Cardoso (2013, p.16), cristalizado na frase “a forma segue a função” proferida pelo arquiteto Louis Sullivan em 1930.

A emergência de um novo pensamento sobre o planejamento urbano no período pós-guerra (final dos anos 1940) elucidou um novo conjunto de pensadores que formavam críticas à concepção moderna da vida urbana. O geógrafo David Harvey (2013) assinala como ícone das chamadas reivindicações pós-modernistas deste período, o manifesto da ativista Jane Jacobs, *The death and life of great American cities*, no qual defendia que os projetistas urbanos contemplassem os “processos sociais de interação” em suas visagens de cidade (apud Harvey, 2013, p.73).



Ainda na direção desta advertência, o historiador Michel de Certeau (1994) destaca a relevância do olhar do pedestre quando se pretende compreender a cidade: no urbano, “a história começa do nível do chão, com passos”. Portanto, qualquer estudo sobre a cidade deveria descer ao rés do chão e interagir com os indivíduos que praticam uma cidade múltipla e plural. Deste modo, recomendo que as análises avancem para além da “texturologia da cidade” (Certeau, 1994, p. 23) para se perceber outras cidades; cidade imaginadas que estão além daquelas arquitetadas pelos seus planejadores oficiais.

De outro modo, os escritos do antropólogo Massimo Canevacci (2009) defendem que as cidades contemporâneas poderiam ser compreendidas como metrópoles comunicacionais. Segundo o autor, a sociedade de nosso tempo, não mais massificada, é pautada pela comunicação incentivada por matrizes da cultura digital. Neste interstício, o cenário torna-se policêntrico, pois seu contexto é agora movediço e sugere, por conseguinte, uma nova comunidade fragmentada igualmente fluida, sujeita a contínuas inovações. O público fragmentado advém de um desejo expressivo de participação ativa no jogo dos significados, ou seja, é no cruzamento de interações e cenário que se produzem e/ou modificam as interpretações sobre o que a cidade poderia ser, suas formas de autorrepresentação, sua performatividade.

Nesta perspectiva, a cidade torna-se um campo aberto a múltiplas narrativas e leituras. Canevacci (2009) trata as diversas itervenções da comunicação visual como dispositivos de sentido e carregam múltiplas concepções sobre a estética urbana. O design surge, então, expandido e se dispersa em matizes gradientes, mesclando-se entre arquiteturas, publicidades, artes públicas, corporalidades.

Na esteira destas alusões, acreditamos que uma compreesão mais alargada sobre a constituição e o papel do design na cidade contemporânea é de grande importância para se estudar o urbano, uma vez que é no e pelo design que se conectam experiências e sentidos de cidade.

LUGARES DO DESIGN NA CONTEMPORANEIDADE

Segundo o pesquisador Beat Schneider (2010), o design pode ser considerado nascituro da Primeira Revolução Industrial, quando pela primeira vez praticou-se de maneira autônoma idealizações e projetos sobre produtos para uma escala produtiva a partir de máquinas industriais (início dos 1800).

Contudo, poderíamos dizer que o amadurecimento do design (crítica e aprofundamento de conhecimento) se consolidou, em parte, com a industrialização alemã, durante as primeiras décadas do século XX. Evidencia disso, foi, em 1919, a fundação da escola de design Bauhaus, por arquitetos e artesãos associados ao alemão Walter Gropius. Este movimento, sem dúvidas, mobilizou uma força maior de influência do design no cotidiano social.

Sobre este último fenômeno, o intelectual francês Gilles Lipovetsky (2009), observou que foi nos EUA o lugar onde o design ascendeu vertiginosamente a partir dos anos 1920-1930, instituindo ao mundo dos objetos o “jugo do estilismo e do imperativo charme das aparências” (Lipovetsky, 2009, p.190). De sua perspectiva, poderia se afirmar que a consolidação do design no século XX esteve estreitamente vinculada ao avanço capitalista, uma vez que foi incentivado pela iniciativa dos setores industriais que cooptavam o design para estimular demandas (“good design, good business”).



Não obstante, o historiador Rafael Cardoso (2008) aponta outros lugares ocupados pelo design na sociedade pós-moderna. O avançar do modelo capitalista de produção e consumo transgrediu espaços convencionais, por exemplo, trazendo à superfície da cidade novos questionamentos sobre a vida urbana.

Para além disso, a pesquisadora argentina Monica Pujol Romero (2011) propõe pensarmos mais abertamente o design em nossa contemporaneidade. Segundo a autora, o design pode ser contemplado despojando-se dos conceitos estabelecidos e atados sem a profundidade de abarcar seu objeto por completo. Desta maneira, propõe olhá-lo como um meio para “preconceber uma intervenção sobre uma determinada realidade” (Romero, 2011, p.16). E, por realidade, Romero compreende todas as dimensões inventadas pelo mundo social, e, portanto, a dimensão adotada para se interagir seria igualmente aquela que forneceria a reação do outro com a obra. Nesse sentido, fornece espaço para pensarmos o design como uma prática entre fronteiras disciplinares, uma vez que estabelece as intervenções como posições subjetivas e interessadas, residentes em determinados paradigmas sobre realidade.

Assim, o design, para além de uma das consequências do modelo industrial de desenvolvimento planetário, encontra-se hoje em posição de dualidade, de interface: conecta-se tanto com o mundo do consumidor quanto com o universo do produtor, por vezes concebendo-os e articulando-os entre si.

TIPOGRAFIA: ENTRE TEXTOS E ESCRITAS

De partida, convém propormos uma definição a tal objeto de análise. Utilizamos então as definições da pesquisadora Priscila Lena Farias (2004, p.2), segundo a qual, a tipografia é:

“O conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e paraortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução. Isso inclui tanto o design de tipos quanto o design com tipos”³.

Embora atualmente o design tenha se apropriado da manipulação da tipografia, é fato de que esta última é uma prática que se consagrou muito antes do design industrial. Alguns autores, como Robert Bringrust (2011, p. 133), afirmam que a idéia da reprodução de letras por processos serializados originou-se com o chinês Bi Sheng, engenheiro erudito, aproximadamente no ano de 1040, com técnicas semelhantes à xilogravura. No século XIII a técnica havia se estabelecido na Coréia. Apenas em 1450 a primeira prensa tipográfica funcionou pelas mãos do fundidor Gutenberg com tipos de metal no Ocidente. A versão ocidental da tipografia enfrentou maior complexidade para sua elaboração dado o maior número de glifos a se produzir. Este problema estimulou a indagação sobre melhorias de processos de impressão, que foram sempre sujeitos a mudança e descobertas

³ O tipo é o corpo de um caractere tomado em sua particularidade dentro do acervo tipográfico. A palavra fonte (font), segundo Paulo Heitlinger (2010, p. 669) deriva da palavra inglesa foundry, que por sua vez significa fundição, referente às matrizes tipográficas produzidas em metal. A fonte, portanto é a forma pela qual os conjuntos de tipos são concebidos (forma e espaçamento), para gerar a impressão ou publicação escrita. Fontes e tipos são indissociáveis. Com o avanço da tecnologia, as fontes tipográficas se disseminaram da forma física para a digital, estimulando certa dicotomia entre a formação tipográfica em design e o que é adequado ao universo do pixel.



engenhasas, atravessando desde a linotipia, máquinas de escrever até a recente montagem tipográfica por meio de computadores.

Se aprofundarmos o nosso olhar sobre este passado, observaremos que o conceito da tipografia ocidental nasceu da busca pela serialização mimética da caligrafia (gótica) predominante, segundo aponta Robert Bringhurst (2011) quando nos relata sobre o sistema tipográfico criado por Gutenberg. Assim, observando o vasto caminho percorrido pelo design tipográfico, podemos dizer que a tipografia carrega consigo, traços caligráficos manuais e adota estruturas convencionais pré-existentes (hábitos) de escritura de acordo com cada época.

Nessa direção, acreditamos, pois, que os tipos encarnam representações dos percursos da humanidade, quando narram não apenas contos, histórias e teorias, mas valores socialmente circunscritos em determinado contexto. Isto é, de maneira normativa na medida em que o homem, sem notar-se, se posiciona em determinados arranjos metamórficos sobre si e seu espaço. Logo, não seria prolixo dizer que a tipografia pode ser um objeto de leitura dentro de si mesma, ou seja, as letras que justapostas formam uma mancha textual, podem também serem lidas segundo uma mancha gráfica: um texto dentro de um texto⁴.

ANOTAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DA TIPOGRAFIA EM JOINVILLE

Em pesquisa no acervo do Arquivo Histórico de Joinville, observamos que o início das primeiras práticas tipográficas da cidade se deram na rua Deutsche Strasse ou Deutsche Pikade (Rua Alemã), conhecida na atualidade como Rua Visconde de Taunay. A abertura desta via se deu no início da então Colônia Dona Francisca (atual Joinville), em 1851, com o intuito de melhor assentar os primeiros terrenos para o recebimento dos imigrantes europeus que chegavam e imediatamente passavam a residir no local. No desenvolvimento da Colônia, aos poucos, a Rua Alemã transfigurou-se de um local residencial para um local de grande quantidade de estabelecimentos comerciais, sobretudo pequenas fábricas e lojas familiares, atendendo à população com serviços de olaria, tinturaria, papelaria e tipografia (Herkenhoff, 1987).

Neste íterim, um jurista local, Ottokar Doerffel (1818-1906), empregou esforços para arrecadar fundos junto à população da Colônia com o objetivo de fazer circular o primeiro jornal local, produzido por prensas tipográficas vindas do que hoje corresponde à região da Alemanha. Neste processo, Doerffel estimulou a viver e trabalhar em Joinville o tipógrafo germânico Carl Wihelm Boehm (1826-1889, Glogau) que, por sua vez, seria o responsável pela operação das máquinas tipográficas que futuramente seriam instaladas em Joinville.

⁴ A expressão do texto empregada aqui é elencada aos escritos do teórico designer Tomás Maldonado (2012, p. 195), o qual afirmava que a arquitetura poderia ser tomada segundo um objeto de leitura no sentido metafórico, pois fornece ao expectador possibilidades de “escolher um determinado itinerário perceptivo”.



Foi, então, a 20 de dezembro de 1862 que os aparatos de tipografia encomendados de Leipzig foram inaugurados com a publicação da primeira edição do jornal *Kolonie-Zeitung*⁵.

O layout do jornal apresentou-se em coluna única, embora anos depois tenha sofrido alterações em sua configuração visual, passando a possuir quatro colunas. A linguagem veiculada era o alemão, impresso com tipos adotados pela escrita gótica alemã *Fraktur*⁶.

Nos fins de 1872 a direção do jornal passou das mãos de Ottokar Doerffel para as do tipógrafo Carl Boehm por meio da venda do periódico pelo montante de Quatro Contos de Réis (Quatro Milhões de Réis), fixando a oficina tipográfica na casa da Família Boehm, no Centro de Joinville.

Após a morte de Carl Boehm, em 1889, seu filho, Otto Boehm, assumiu a administração da tipografia, cuja gerência implantou novos processos tais como litografia, pautações, encadernações e carimbos em borracha. A expansão do comércio de Boehm oferecia serviços de impressão em toda a região sul do Brasil, principalmente em fabricos de rótulos de variadas mercadorias, marcas, certificados, calendários, além da contínua publicação do jornal *Kolonie-Zeitung*.

Ademais, cabe ainda mencionar que Otto Boehm exerceu o cargo de Deputado Estadual/Provincial entre os anos de 1917 até 1920, valendo-se do jornal *Kolonie-Zeitung* para expor suas opiniões e projetos políticos.

Em 1923, com a morte de Otto Boehm, a oficina foi deixada para a Empresa Boehm & Cia, administrada pelo seu genro Hermann Bosing e seus dois filhos. Todavia, registros encontrados no Arquivo Histórico de Joinville indicam que a tipografia encerrou sua produção em 1984 e que o prédio onde funcionava foi demolido, dando lugar a um outro mais moderno.

⁵ Inicialmente chamado *Kolonie-Zeitung*, com C respeitando a ortografia vigente. Contudo, havia um costume entre os membros dos países de língua alemã de substituir a letra C pela letra K em palavras de etimologia latina. Assim, o jornal, seis anos depois, na edição de janeiro de 1869, passou a adotar tal troca de letras, tornando-se o *Kolonie-Zeitung*.

⁶ A escrita gótica *Fraktur*, é o rompimento com a caligrafia gótica de traços retos e sólidos oriundos da escrita gótica *Textura*. Segundo Paulo Heitlinger (2010), esse estilo originou-se na Alemanha com intuito de se elaborar uma tipografia distinta para a chancelaria do Kaiser Maximiliano I. Entre os artistas que idealizaram a face tipográfica *Fraktur*, destaca-se um célebre da Renascença, Albrecht Dürer. A popularização do estilo *Fraktur* na Alemanha iniciou-se com as revoltas protestantes de Martin Lutero, o qual, entre outras reivindicações, reclamava a liberdade da língua nacional alemã entre o clero e o povo, criticando a circulação elitista do latim. Nesse sentido, os textos e traduções da reforma difundidos por Lutero adotaram a tipografia *Fraktur* como uma autoafirmação da cultura germânica e contraposição à tipografia *Antiqua* predominante em línguas latinas.

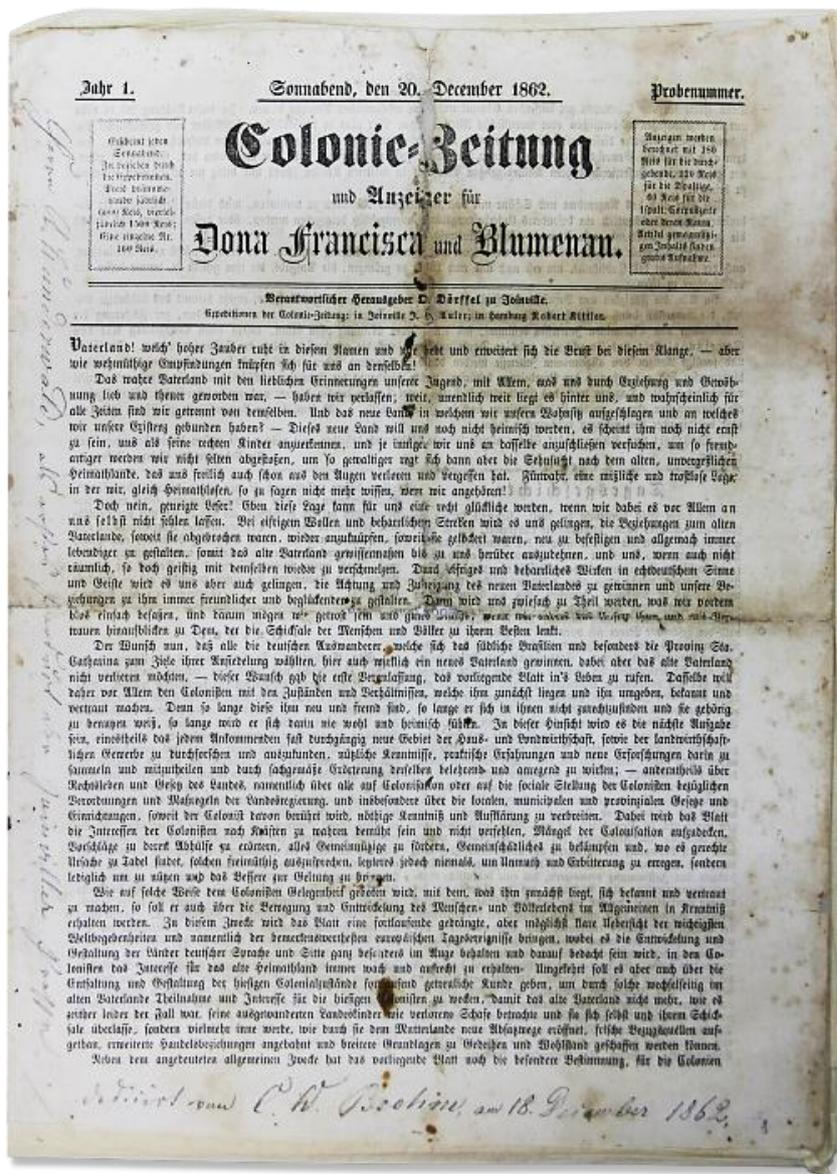


Imagem 3.- Primeira edição do jornal “Colonie-Zeitung”, datada de 20 de dezembro de 1862.

Fonte: acervo do Arquivo Histórico de Joinville.

RUA DO PRÍNCIPE: DESIGN E TIPOGRAFIA NUMA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Conforme explicitamos nas primeiras páginas deste artigo, nosso desejo é socializar os resultados de duas pesquisas acadêmicas realizadas nos anos de 2013 e 2014. À sua maneira, tais investigações atentavam para as múltiplas formas de praticar e representar a tipografia numa das vias mais antigas e com maior concentração de imóveis considerados patrimônios culturais de Joinville, nomeadamente a Rua do Príncipe.

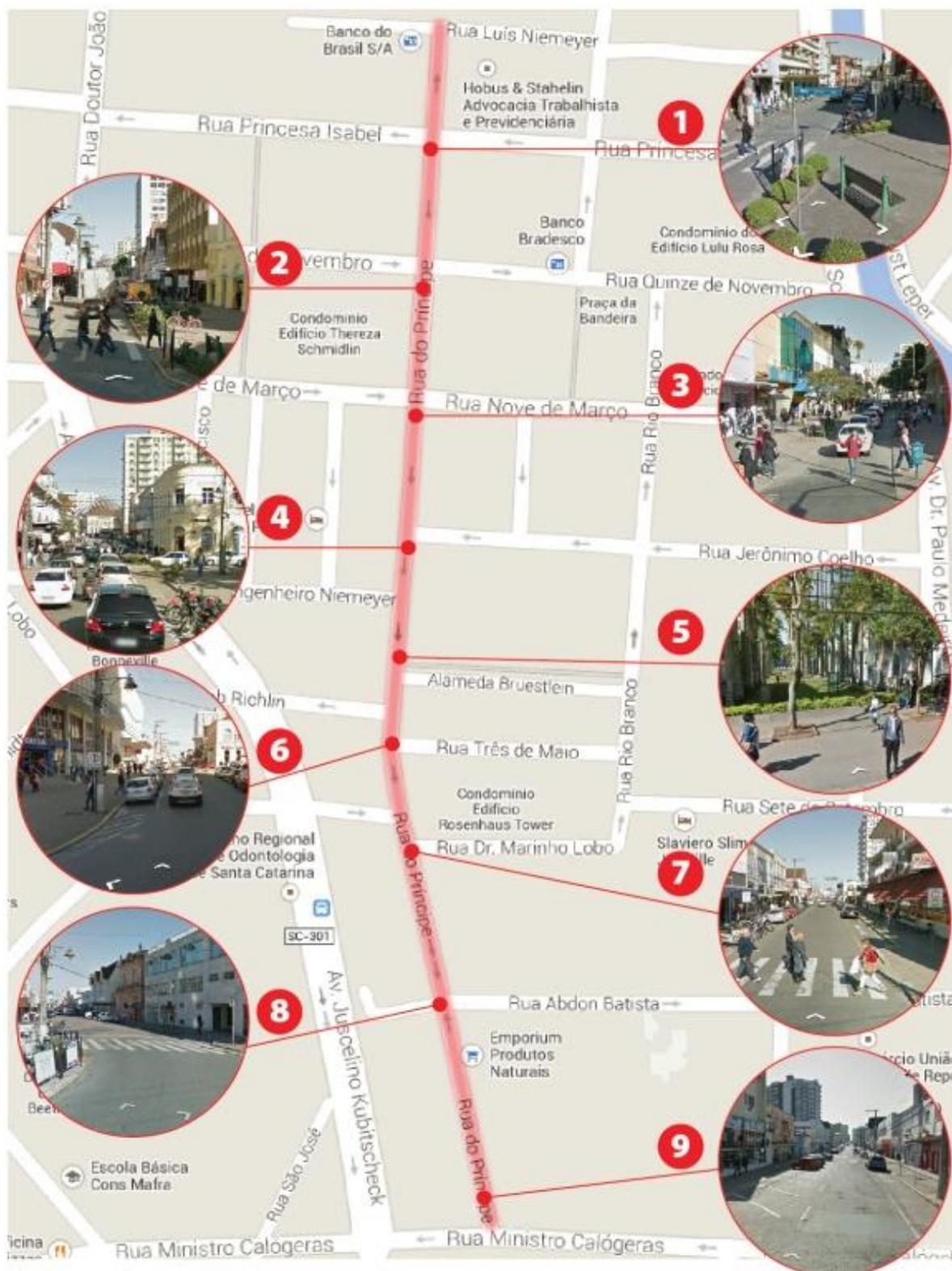


Imagem 4.- Setores da Rua do Príncipe (blocos de observação para o registro em caderno de campo). Fonte: elaborado pelos autores, 2013-2014.



Para tanto, procedemos a produção de um caderno de campo com vistas a conhecer mais detalhadamente o cotidiano da via referida. Com tal estratégia buscamos construir uma observação mais rigorosa sobre o design na cidade, assim como interagir com práticas sociais estabelecidas na Rua do Príncipe. Além disso, procuramos sistematizar em tal caderno a maneira como as pessoas fazem uso do design em tal Rua, destacadamente os aspectos tipográficos que impactam/incidem sobre os 26 prédios-patrimônios-culturais nela presente.

Imagem 4.- Setores da Rua do Príncipe (blocos de observação para o registro em caderno de campo). Fonte: elaborado pelos autores, 2013-2014.

Em tal procedimento, dividimos a Rua em nove setores e elaboramos eixos de observação para o preenchimento do caderno de campo. Este se pautou em seis pontos principais: dados primários, indivíduos, patrimônio, design, tipografia e registros fotográficos.

O registro da tipografia presente na via exigiu que programássemos uma Ficha de Análise, para as efetivas descrições técnicas específicas de cada composição tipográfica. Além disso, utilizamos dos parâmetros de pesquisa tipográfica criados e/ou adaptados por Gouveia e Farias (2007, p. 3), especificamente sua classificação de tipos presentes em prédios e mobiliários urbanos (“tipografia arquitetônica, tipografia normativa, tipografia comercial e tipografia acidental”).

Seja por meio da análise da historiografia sobre a Rua do Príncipe, dos dados recolhidos a partir daquele caderno de campo e/ou da produção da Ficha de Análise mencionada, de maneira geral, percebemos a ocorrência de fluxos intensos/múltiplos de pessoas que percorrem a Rua (assimétricas em idades, condições de consumo e motivos distintos de praticarem o local).

Os passos percorridos pelos indivíduos esboçam territórios simbólicos que confrontam interesses e ocupações. Assim, por exemplo, na Praça Nereu Ramos, contígua à via, diariamente, adultos e idosos utilizam-na para lazer com jogos de tabuleiros, enquanto trabalhadores do comércio local descansam em seus bancos em horários de folga, enquanto estudantes, em grupo, conversam entre si sobre temas variados.

Por caracterizar-se como região comercial, a maior parte dos movimentos na Rua ocorre paralelamente à disponibilidaede do consumo. Nesse sentido, a comunicação opera também como um eixo sobre o qual se faz o viver a cidade. Constantes mutações surgiam quando olhamos a comunicação visual: os significantes se misturam e abrem novos fluxos interpretativos sobre o cenário. O design se estendia, então, no meio urbano em prédios, patrimônios, lojas e comunicações efêmeras direcionadas ao consumo massivo.

De outro modo, outros meios (não oficiais) se estabelecem em performances, como pichações, colagens, escritas e outros modos de intervenção.

No tocante aos 26 patrimônios culturais concentrados ao longo dos 900 metros da Via, cumpre dizer que são utilizados majoritariamente para fins comerciais. Já a sua arquitetura carrega estilos do século passado, tais como art-nouveau ou art-déco, superpondo-se intervenções mais contemporâneas: pinturas chamativas, cartazes de comércios e serviços com conotações simbólicas distintas, fuligem impregnada nas paredes...



Imagem 5.- Praça Nereu Ramos, Rua do Príncipe, em Joinville. Fonte: acervo dos autores, 2014.

A tipografia arquitetônica da Rua do Príncipe (epígrafes e inscrições construídas juntamente com os edifícios) remonta a década de 1920. Por meio dos registros fotográficos de nosso caderno de campo, elaboramos um Diagrama⁷ que evidencia as inscrições tipográficas e as cronologias que “sobreviveram” a passagem dos tempos nos edifícios de tal via. Conforme apresentado abaixo (*Diagrama 1*), é o caso de 9 unidades.

O levantamento elaborado permitiu estabelecer interessantes relações entre as tipografias da Rua do Príncipe. Os edifícios ao lado direito no Diagrama (1 a 9), sequenciam-se por ordem de localidade. Observamos que as duas primeiras tipografias no Diagrama cronológico (3 e 8) encontram-se distantes por localidade geográfica, entretanto possuem formas/estilos tipográficos muito próximos.

Destacam-se também os algarismos marcados no Edifício 2 com as inscrições “1925” aparentemente gravadas à mão em algum molde ou feitas diretamente no concreto. As letras apresentam-se irregulares quanto às normas da tipografia clássica. Evidencia-se o algarismo “2” que está menor em relação aos outros e com sua “base” dobrada; o algarismo “9” está maior que os demais e apresenta seu traço irregular ao iniciar reto e terminar curvo; o algarismo “1” está com sua haste flexionada.

⁷ Baseado na dissertação de mestrado em Design e Arquitetura (FAU/USP) de José Roberto D’Elboux (2013), da qual extraímos referências de tais diagramas.

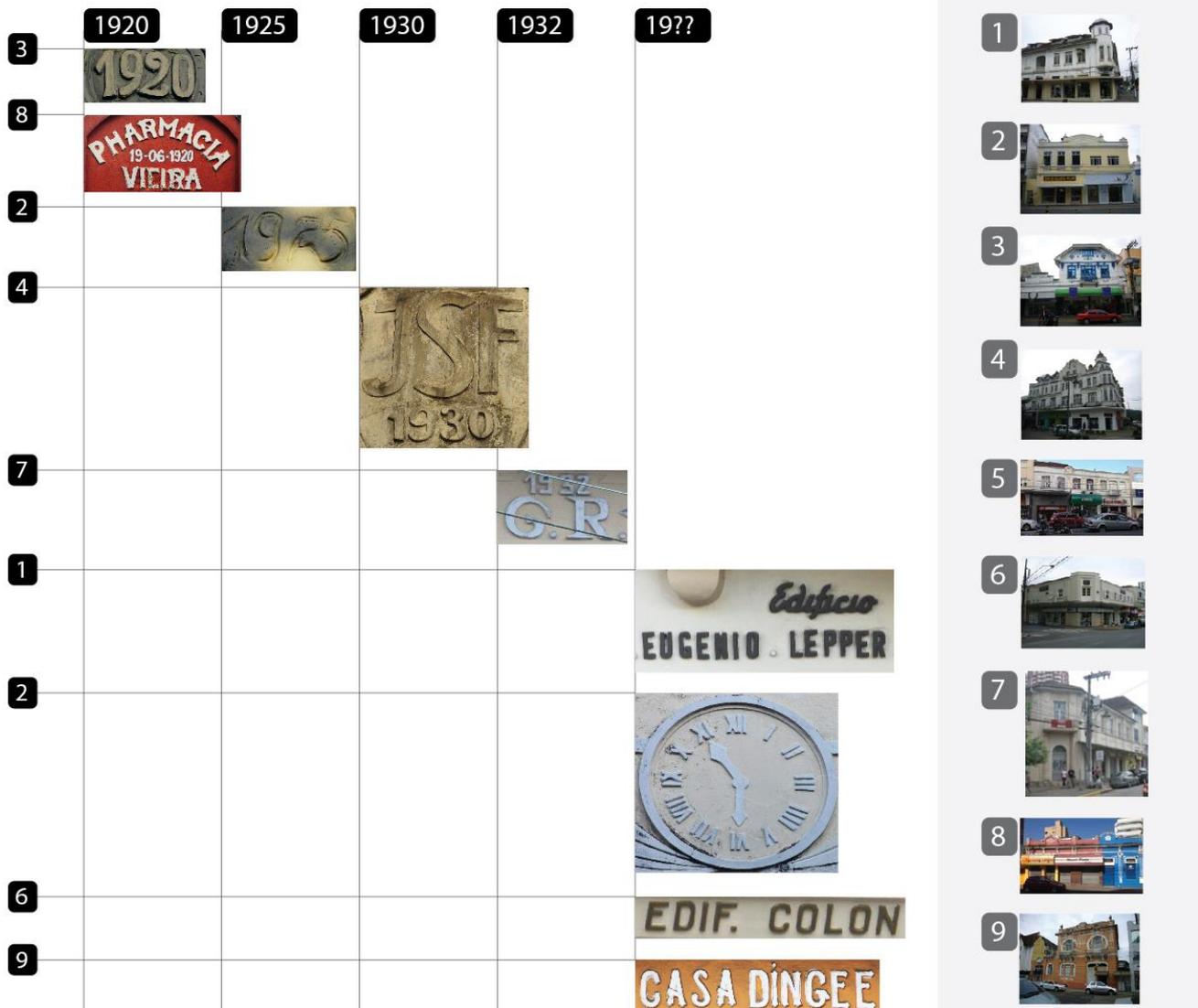


Diagrama 1.- Organização cronológica das inscrições arquitectónicas/tipográficas. Fonte: acervo dos autores, 2014.

Os tipos que marcam a década de 1930 mostram-se mais regulares e sóbrios no uso de ornamentos. A ausência de alegorias expõe os primeiros tipos concebidos sem serifa (traços prolongados ao final das hastes principais).

As demais tipografias que não apresentam datas possuem características semelhantes às já mencionadas. Contudo, o Edifício 9 no diagrama dispõe distorções nas serifas: pontiagudas, lembram traços das terminais góticas.

Percebemos também nas inscrições a preferência pelo uso de letras em caixa-alta. Algumas letras aparecem de aspecto quadrado, formadas em gesso ou concreto, como nos Edifícios 1 e 6. Em posterior análise de fotografias, percebemos que o uso de letras desse estilo se fazem mais presentes na década de 1950-1970.

Em processeguimento à pesquisa analisamos as tipografias normativas⁸. As letras são nitidamente influenciadas pelo *swiss style*⁹ consagradas como modelo de sinalização internacional. Tais letras regulam e orientam o espaço e veiculam nomes de lugares. As letras variam seus pesos entre *normal e negrito*, escritas na maior parte das vezes em preto sobre branco e vice-versa. Também são compostas com cores chamativas, talvez visando uma força simbólica capaz de orientar e/ou chamar a atenção das pessoas. As placas indicadoras de localizações suspensas ao alto da Rua possuem letras de aspecto arredondado nas terminais das hastes.



Imagem 6.- compilação de fotografias de letras comerciais da Rua do Príncipe (fevereiro de 2014). Fonte: acervo dos autores, 2014.

De maneira geral, a neutralidade do estilo adotado para a sinalização constitui entre os passantes certa formalidade comunicacional, distante das demais tipografias que se mostram em linguagem coloquial/cordial. A forma sóbria constrói uma retórica que outorga às letras portavozes advindas de autoridades legisladoras.

De outro modo, a coleta de amostras da tipografia comercial identificou-a como a que mais se faz presente na Rua do Príncipe. As letras imprimem maior presença não apenas pela quantidade, mas pela multiplicidade de estilos, cores, tamanhos. Formam um quadro assimétrico ao longo da rua, que ao final compõem um layout líquido, efêmero, que está

⁸ Aquelas que configuram condutas que os usuários da rua devem adotar ou fornecem alguma informação de utilidade pública.

⁹ Estilo tipográfico sem serifa que ganhou maior influência na Suíça na década de 1920 com influências do design alemão. O estilo se espalhou pelo mundo rapidamente pelo seu caráter neutro para o uso em sistemas de sinalizações de ruas, aeroportos, corporações, entre outros (Schneider, 2010, p. 131).

sempre mudando em meio às promoções e novas lojas. As placas parecem lutar por espaços privilegiados de visualização dos pedestres e mostram preferências pelo uso de letras sem serifas.

Por fim, se faz notável na Rua do Príncipe o uso da tipografia acidental¹⁰, não prevista pelos planejadores urbanos. Estas intervenções se fazem características do discurso vernacular, buscando a atenção dos passantes de maneira independente, em locais mais inesperados, em espaços desprezados, em pontos “desocupados”. Tais informações são contestadoras e provocam o indivíduo pela comunicação ora agressiva, ora ingênua. Nas tipografias utilizadas, se destacam àquelas de fácil disponibilidade pelo uso de computadores, assim como o uso de letreiros personalizados à mão, tais como pichações.



Imagem 7- amostra de tipografia acidental presente na Rua do Príncipe. Fonte: acervo dos autores, 2014.

RUA DO PRÍNCIPE: O QUÊ DIZEM ALGUNS CIDADINOS?

Por meio de Formulários Semi-estruturados Padronizados procuramos produzir informações de natureza qualitativa que colocassem em evidência a fala de pessoas que todos os dias circulam, trabalham, passam e vivem a Rua do Príncipe. Nesse sentido,

¹⁰ Inscrições não-oficiais ou não-autorizadas, tais como grafites e pichações, muitas vezes executadas sem planejamento e à revelia da vontade dos arquitetos, dos construtores e dos proprietários dos edifícios (Gouveia, 2007, p. 3).

pontualmente, entrevistamos 20 pessoas (10 mulheres e 10 homens) de diferentes faixas etárias, grupos sociais e que possuíam diversificadas relações com a Via (trabalho, lazer, moradia etc.).

De maneira geral, percebemos que grande parte dos entrevistados buscam a Rua para utilizar os serviços que nela são oferecidos (bancários, comerciais, alimentação etc.) e/ou para praticar algum tipo de lazer/entretenimento/recreação (“jogar dominó”, “cartas”, “tomar uma cerveja” etc.).

No tocante ao patrimônio cultural, a maior parte das pessoas entrevistadas, dizia reconhecer a presença de patrimônios culturais na Rua, todavia igualmente manifestavam um descontentamento com seus atuais usos (destacadamente a falta de zelo/cuidado público em relação à sua conservação/manutenção).

Em continuidade, investigamos quais eram os objetos que lhes provocavam a atração do olhar e as respostas divergiram demasiadamente: arquiteturas do patrimônio, fachada de edifícios contemporâneos, letreiros grandes, cores chamativas e placas de sinalização.

Seja como for, os entrevistados foram praticamente unânimes em relação a um aspecto: confessar a sua perplexidade em relação a comunicação visual esquizofrênica e mutante que habita a Rua do Príncipe. Ou seja, a existência de um contexto comunicativo flutuante que, ao mesmo tempo, produz, reproduz, transforma, polui e contemporaniza as práticas e as representações do design e da tipografia na via referida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação em design que realizamos sobre a Rua do Príncipe, em Joinville, evidenciou que sua atual tipografia pouco se comunica com os elementos históricos dos imóveis considerados como seus patrimônios culturais. E, sobretudo, que na maioria dos casos, a tipografia (e o próprio design) se restringe a divulgação dos estabelecimentos comerciais que existem no local.

Também nesta direção, percebeu-se que a Rua do Príncipe se constitui como um espaço onde se mesclam/constroem cenários possíveis às novas interpretações sobre estilos de vida, conflitos de linguagem/signos, e códigos de conduta a respeito da contemporaneidade joinvilense.

De um ponto de vista técnico, acredita-se que a postura teórica e metodológica que se adotou, por vezes desdobrada nos instrumentos de produção/coleta de dados (fundamentação tórica, pesquisa bibliográfica, caderno de campo, fichas de análise, entrevistas com formulário etc.), foi de grande auxílio no processo de complexificação de todas as etapas de nossa investigação.

Por fim, o que nossas pesquisas deram a ver foi que o design pode ser uma poderosa maneira de olhar a cidade, desde que os pesquisadores façam usos reflexivos de teorias e de metodologias diversificadas, ultrapassando perspectivas herméticas e conservadoras. Talvez assim seja possível compreender o design para além do entendimento de que foi (e continua sendo) um campo-consequência da expansão global do modo de produção capitalista, de base industrial, assim como aprofundar o debate sobre territórios em fase de descoberta pelos designers, tais como a cidade, o fenômeno urbano, e sua história.



REFERÊNCIAS

- Baudrillard, Jean. *O sistema dos objetos*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- Bringhurst, Robert. *Elementos do estilo tipográfico*. Tradução: André Stolarski. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- Canevacci, Massimo. *Comunicação visual*. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- Cardoso, Rafael. *Design para um mundo complexo*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- Cardoso, Rafael. *Uma introdução à história do design*. 3. ed. São Paulo: Blücher, 2008.
- Certeau, Michel de. *Andando na cidade*. Revista do Patrimônio, n. 23, p. 21-31, 1994.
- D'elboux, José Roberto. *Tipografia como elemento arquitetônico no Art Déco paulistano: uma investigação acerca do papel da tipografia como elemento ornamental e comunicativo na arquitetura da cidade de São Paulo entre os anos 1928 e 1954*. 2013. 300 f. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) - FAUUSP, São Paulo, 2013.
- Farias, Priscila Lena. *Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica*. Anais do P&D 2004 – 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (versão em CD-Rom sem numeração de página). FAAP: São Paulo.
- Gouveia, Ana Paula Silva et al.. *Paisagens tipográficas: lendo as letras nas cidades*. InfoDesign, v. 4, p. 1-11, 2007.
- Harvey, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- Heitlinger, Paulo. *Alfabetos, caligrafia e tipografia*. Lisboa: Dinalivro, 2010.
- Herkenhoff, Elly. *Era uma vez um simples caminho: fragmentos da história de Joinville*. Joinville: Fundação Cultural de Joinville, 1987.
- Lipovetsky, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Maldonado, Tomás. *Cultura, sociedade e técnica*. São Paulo: Blucher, 2012.
- Romero, Mónica P. *Design: apontamentos para definir o campo*. In *Novas fronteiras do design gráfico*. São Paulo: Estação das Letras, 2011. p. 15-26.
- Schneider, Beat. *Design – uma introdução: o design no contexto social, cultural e econômico*. São Paulo: Blücher, 2010.