

Letras que flutuam: territórios fluidos da Amazônia

Fernanda de O. Martins

Introdução

Este capítulo apresenta uma reflexão sobre a práxis do design, que sobreveio por meio do diálogo entre diversas camadas territoriais. Tratará mais especialmente do projeto “Letras que flutuam”, cujo objetivo maior é revelar um saber amazônico pouco conhecido, a prática de identificar os barcos de madeira ribeirinhos de uma forma particular.

O projeto iniciou-se de forma espontânea em 2004, a partir das observações de uma designer, tipógrafa recém-chegada na Amazônia. Ao se deparar com uma manifestação cultural local pouco percebida – a maneira específica com que os barcos de madeira populares eram identificados –, iniciou um levantamento fotográfico sistemático dos exemplares encontrados ao longo de seu cotidiano profissional. Tornou-se um projeto de pesquisa formal, já denominado Letras que flutuam em 2006 e foi apresentado ao Programa de especialização lato senso do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará. A monografia apresentada analisava a manifestação sob o olhar do Design, isto é, avaliando os pontos de contato entre os letreiros dos barcos com a Tipografia Vitoriana do século XIX. A continuidade da pesquisa levou a outros desdobramentos: foi selecionada em 2013 no prêmio Amazônia Cultural do Ministério da Cultura para a realização de mapeamento dos mestres que atuam no Pará e gerou diversos produtos, como vídeo-documentário, exposições, a realização de oficinas de capacitação e criatividade no Brasil e na Colômbia, o desenvolvimento de estratégias de interação entre os abridores de letra e de valorização e reconhecimento deste saber-fazer tradicional.

Iniciou-se como uma pesquisa acadêmica de design tipográfico e se transformou em um projeto com o objetivo de aumentar a visibilidade do ofício dos

Abridores e colaborar a melhoria de sua renda. Aconteceu de forma empírica, não existindo *cases*, modelos a serem seguidos ou forte embasamento teórico que não fosse a própria experiência prévia dos designers envolvidos.

Um patrimônio cultural e várias camadas territoriais

Este artigo é uma reflexão sobre as muitas camadas territoriais envolvidas neste processo. A primeira delas é a designer paulista, nascida e criada em uma metrópole populosa, que se transfere para a Amazônia. O habitante de uma metrópole como São Paulo, extensa, dinâmica, que exige adaptação à velocidade das informações e à lentidão dos engarrafamentos estranha, e muito, o cotidiano da vida em uma capital Amazônica, e ainda mais em seus interiores. Tudo novo, o ritmo, o sotaque, as comidas, sem contar com contato diário com a natureza que aqui rege os compromissos, a maneira de viver. Pode-se dizer que é um outro mundo, as cores, os cheiros, as expressões verbais, a música... e a visualidade urbana. Há muitos letreiros vernaculares inseridos na arquitetura da cidade, faixas, a cultura da impressão digital ainda não prevalece. Sobre esse trabalho de observação crítica do contexto pode-se destacar que:

[...] a cultura da letra pintada a mão, informal, ainda é passível de ser encontrada com frequência nas ruas de Belém, e das outras capitais. Letreiros pintados pelos abridores ainda prevalecem em relação aos luminosos industriais, principalmente na periferia das cidades. Entretanto já é possível identificar nestes locais uma forte influência das imagens geradas pelo computador, é mais fácil identificar letras similares a fontes digitais incluídas nos sistemas operacionais (MARTINS, 2008, p. 56).

A outra camada territorial importante é o rio. O rio que banha Belém e demais cidades da Amazônia é indutor e condutor de hábitos, modos de ser e fazer, em um fluxo de trocas constante. Por consequência, os barcos estão presentes na vida dos moradores ribeirinhos de uma forma marcante, e não tanto do morador da cidade urbana cujo transporte é regido pelos carros. Os barcos trazem o morador para o trabalho, para comprar artigos de subsistência, transportam a produção, levam as crianças para a escola. Não apenas, o barco é uma segunda casa, deve estar sempre arrumado, deve ser seguro. E todos os barcos ribeirinhos são identificados de uma mesma forma, através de letras pintadas de uma maneira específica, com raízes formais baseadas na tipografia vitoriana do século XIX.

O mais interessante desta pesquisa é o fato de ser uma manifestação praticamente invisível para a academia ou mesmo para a sociedade urbana de Belém, apesar de não ser para seus usuários. A única menção encontrada, ainda assim

mais ligada à visualidade amazônica como um todo, foi em João Jesus de Paes Loureiro, que trata da poética amazônica. Segundo Paes Loureiro, (2000) os letrados dos barcos amazônicos possuem tanto a função comunicante como a função estética em si:

Se nos barcos o pintor não se reconhece artista produtor de beleza e não assume a autoria de seu trabalho, o mesmo não acontece com o pintor de letras. O “abridor de letras”, como gostam de se auto-intitular. São especialistas em escrever nomes nas embarcações, nas casas comerciais, nas tabuletas do comércio, trabalhando para um mercado e apresentando intuitiva marca publicitária (PAES LOUREIRO, 2000, p. 174).

Neste estilo mental dos Abridores de letra, podem ser identificadas características comuns que permeiam este território. A escolha dos estilos de letra é em sua grande maioria o mesmo, letras sem serifa, tipo bastão, ou estilos de serifa quadrada – como Bodoni ou Clarendon –, sempre em proporções de hastes generosas, grossas, “Bold”, que proporcionam área suficiente para a decoração interior, que será aplicada nas hastes das letras. A escolha das cores, a técnica de pintura, o uso das sombras projetadas gerando uma sensação de tridimensionalidade é um traço comum. Ainda mais marcante é a utilização de serifas ornamentais e a divisão das letras em duas partes, gerando um oco. (Figura1)



Figura 1 Exemplo de letra decorativa amazônica, Macapá, 2006.

Foto: Fernanda Martins.

A pesquisa encontrou exemplos desta manifestação entre Manaus e Belém, confirmando que os habitantes deste mundo líquido, aqui em seu sentido mais real, compartilham deste universo visual, uma sintaxe visual comum que flui, influencia e é influenciada por cada um destes artistas. Paes Loureiro destaca a dimensão simbólica presente nesse saber-fazer e seus produtos, assim como sua função informativa,

Dele a letra nasce como “poiesis”, como mundo re-feito. São signos que mantêm uma configuração significativa própria em que a letra é letra como unidade de um letreiro, e é objeto estético autônomo, no sentido em que, exibindo-se como signo múltiplo e aberto, condensa sobre si mesmo as atenções do receptor. São letras-telas que, feito espaço pictórico mítico podem conter dentro deste, tanto um adorno geometrizzante, como uma paisagem desenhada. Assim, tanto remetem ao contexto frasal em que se veem inseridas em uma função comunicante, como retêm a mensagem em si mesma (PAES LOUREIRO, 2000, p. 174).

A repetição deste padrão ao longo de todo território leva à conclusão sobre a existência de um código comum, uma troca de sentido compartilhada entre donos de barco, pintores e passageiros. Assim, este saber está restrito à práxis ribeirinha, sendo invisível ao mundo urbano da capital. Foi preciso um olhar estrangeiro (outsider) para perceber esta manifestação. Barcos de madeira, que apresentam diversas conformações, são o ponto de contato do ribeirinho com a cidade. São usados para levar a produção, para abastecer as casas, para levar crianças a escola. O rio é sua conexão com a capital, o mundo como também o ambiente de trocas simbólicas. E é neste território que esta manifestação tem sentido.

Segundo Krucken (2009), estimular o reconhecimento das qualidades e dos valores relacionados a um produto local – qualidades relacionadas ao território, aos recursos, ao conhecimento incorporado na sua produção e ao seu significado para a comunidade produtora – é uma forma de contribuir para tornar visível à sociedade a história por trás do produto. Contar esta “história” significa comunicar elementos históricos, culturais e sociais associados ao produto, possibilitando ao consumidor avaliar e apreciar devidamente o produto e o desenvolver uma imagem favorável do território de origem. Esta visibilidade pode contribuir para a proteção do patrimônio cultural e a diversidade das culturas e, desta forma, para a preservação da herança cultural aos sucessores no uso do território. Contribui também para a adoção e a valorização de práticas sustentáveis na produção, na comercialização e no próprio consumo.

Neste sentido percebe-se a relevância deste projeto uma vez que, neste mesmo território, esta tradição tem perdido importância por muitas razões, seja pela

massiva influência da dos meios de comunicação que pasteurizam culturas, seja pela influência das formas fáceis dos computadores ou por razões econômicas. Este fato torna ainda mais relevante o projeto de identificação, mapeamento e divulgação realizados. Entre os objetivos principais do projeto, estão a valorização do saber local, aumento da autoestima, geração de renda e multiplicação não apenas para o público local como nacional e mundial. Ampliar a fonte de renda e valorizar o ofício colaboram para manter o profissional em seu local de origem, uma vez que, com a diminuição de trabalho, muitos deles mudam de profissão.

Vista a partir de seus modos de narrar, a cultura popular continua sendo a dos que mal sabem ler, que leem muito pouco e que não sabem escrever. Perguntem a um homem do campo de que modo ele faz sua vida, e poderão constatar não só a riqueza de seu saber e a precisão de seu vocabulário, mas a expressividade de seu *saber contar*. Peçam a ele, porém, que escreva o que disse, e verão que se cala. Isso nos aponta, em “positivo”, a outra face, a da persistência dos dispositivos da *cultura oral* enquanto dispositivos de enunciação do popular, tanto nos modos de narrar como nos de ler (MARTIN-BARBERO, 2004, p. 159).

Segundo a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela UNESCO, e Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN constituem o Patrimônio Cultural: “as práticas, representações, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (IPHAN, 2000). Este patrimônio “se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (ibid.). Assim se dá com os Abridores de letras, portanto reconhecer, identificar, valorizar e divulgar os profissionais, suas técnicas e formas de transmissão é colaborar a preservação do patrimônio cultural brasileiro até hoje pouco conhecido.

O método e o território: o Rio Amazonas, de Manaus a Belém

Ao realizar levantamento em alguns dos principais centros urbanos servidos por via fluvial do vale do Amazonas como Belém, Manaus e Macapá, também em

algumas das cidades ribeirinhas da calha do Rio Amazonas e núcleos urbanos de menor porte, como os três centros no entorno de Belém, a saber, Curuçá e Marudá (município de Marapanim), no Nordeste Paraense e Abaetetuba e Igarapé-Miri, no baixo Tocantins e rio Pará foi possível traçar um primeiro esboço deste território de letras decoradas conforme mostra a Figura 2.

É o rio que conforma este território de trocas simbólicas, ainda que possam ser observadas ao longo do litoral paraense.



Figura 2 Território visitado pela pesquisa.

Fonte: Letras que Flutuam, 2015.

Segundo Ladislav Mandel (2006, p. 18),

o vocabulário de uma língua é o repertório de todos os seres, objetos e ideias de um grupo humano. As formas escriturais que traduzem esta língua se servem, por sua vez, do repertório visual e sedimentar do grupo.... Uma língua e uma escrita fixam o indivíduo dentro de uma comunidade social no seio de uma cultura.

Desta forma, procurou-se entender não apenas a forma das letras, mas de que forma esta manifestação ocorre e como representa o universo ribeirinho. São

letreiros executados por mestres ribeirinhos direcionados a um público específico, os ribeirinhos. São letras feitas para ver e não para ler. Com um olhar de designer, mais focado na representação visual e estrutura das letras, o trabalho conclui que há um estilo comum a todos os profissionais envolvidos:

As letras pintadas pelos abridores no barcos possuem uma semelhança com as estruturas regulares da tipografia formal, mas não se restringem a elas. São uma simplificação do estilo vitoriano, apresentam algumas características comuns como a divisão da letra em duas partes, os fios de contorno, as serifas toscanas, as sombras e os enfeites, na região Norte chamados de “caqueado”. Neste caso, em similaridade com o desenvolvimento da estrutura e forma dos caracteres tipográficos em função do suporte e ferramenta citados no primeiro capítulo, nota-se que o próprio suporte (o barco) levou ao desenvolvimento um estilo próprio, as letras decorativas ribeirinhas, totalmente adaptado a ele a às ferramentas de trabalho (MARTINS, 2008, p. 80).

O resultado da pesquisa teve uma repercussão muito grande, nacional e localmente. Por considerar que este saber e seu representante, o abridor de letras, fazem parte do patrimônio cultural imaterial deste país e, portanto, mereciam serem melhor conhecidos, decidiu-se realizar um mapeamento destes profissionais.

Os procedimentos metodológicos incluíram:

- a) identificar o território de análise;
- b) identificar e mapear os mestres;
- c) conhecer o fazer, as técnicas, aprendizagem e aprendizado;
- d) identificar precursores históricos, estilos, a existência de linhas de transmissão de conhecimento;
- e) conhecer as práticas comerciais;
- f) repassar o conhecimento tanto para ribeirinhos como os demais brasileiros;
- g) divulgar este saber.

Devido à dificuldade logística do trabalho na Amazônia, o estado do Pará foi dividido em 4 polos. Em 2014 foi realizado o mapeamento da primeira região que compreende Belém e três cidades próximas e ligadas por via fluvial, Abaetetuba, Barcarena e Igarapé-Miri. Além de identificação e entrevista, o projeto previa a realização de oficinas para estudantes de escola pública nestas cidades, como forma de multiplicação deste conhecimento. Para isso, articulou-se apoio com as prefeituras locais que foram receptivas aos projetos e suas atividades. Esse trabalho de articulação local foi feito por meio da Mapinguari,¹ empresa

1 Para saber mais sobre a Mapinguari e seus trabalhos com comunidades, ver: <http://www.mapinguaridesign.com.br>

de design que desenvolve vários trabalhos na valorização da cultura e dos recursos locais junto a comunidades, coordenada por Fernanda Martins e Sâmia Batista. Dentre os projetos de natureza colaborativa destacam-se Ver-as-ervas, Cardume de mãos, Mulheres de Barro, Acoalfa, Quilombo África. Os projetos realizados ao longo da última década permitiram testar ferramentas e abordagens e desenvolver métodos colaborativos que contribuam para a valorização cultural e o fortalecimento associativo. Esses trabalhos vêm sendo relatados em eventos de design e comunicação (acadêmicos e não acadêmicos) no Brasil e no exterior como a Palestra realizada e 2010 no Simpósio Brasileiro de Design Sustentável em São Paulo ou mesmo a recente palestra no Congresso Internacional da Associação Tipográfica Internacional – AtyPI reconhecida como um dos pontos altos do evento.

Em relação ao território, restringindo-se ao estado do Pará, foram definidos quatro polos: Belém e entorno, Marajó, Santarém e a região atlântica. Até o momento apenas o primeiro polo foi visitado. Quanto ao mapeamento dos mestres, ao contrário do imaginado, que seriam poucos mestres por região, foram identificados 70 profissionais, dos quais 42 foram entrevistados.

Para as entrevistas foi elaborado um roteiro com perguntas fixas sobre o fazer, as técnicas, a aprendizagem e o repasse de conhecimento; os precursores históricos, estilos, a existência de linhas de transmissão de conhecimento; as práticas comerciais.

Durante o encontro com cada mestre, que foi fotografado e filmado, solicitou-se que se pintasse um letreiro para a exposição prevista. Durante a produção a equipe contatou e envolveu as prefeituras locais, para que fossem indicadas escolas públicas próximas ao rio para a execução das oficinas. Para cada local visitado foi realizada uma oficina para jovens de escola pública em que os tutores foram alguns dos mestres de cada localidade. Depois de realizadas as entrevistas, retornamos com uma exposição onde estavam incluídos os resultados das oficinas nas escolas, e foi exibido o vídeo documentário para validação dos mestres acedados. Os eventos contaram com grande público, que aprovou o documentário e demonstrou forte orgulho em ver-se representados.

Após esta etapa, devido ao grande interesse, foram realizadas também oficinas para designers, em Belém e outros estados.

Um resultado importante foi o documentário que apresenta os resultados do trabalho.

Como designers, acostumados a concretização de nossos projetos em peças gráficas como livros e folhetos, fomos surpreendidos com a força desta ferramenta. Um documentário de 10 minutos, gravado durante as pesquisas e montado a partir dos conteúdos que o mapeamento buscava compreender, transformou-se no resultado mais impactante do projeto até o momento. O filme traz a narrativa do pintor,

revela seu mundo e seu saber, provocando a curiosidade. Envolvente e encantador, funciona como “provótipo”,² um gatilho provocador, que favorece a reflexão. Utilizado tanto em exposição quanto em mostras de arte, como na exposição Cidade Gráfica do Instituto Cultural Itaú como em oficinas com crianças, provoca a discussão, se mostrando uma ferramenta educacional e comunicacional poderosa.

Outro resultado que merece destaque é o reconhecimento deste ofício e seus mestres pela sociedade. Todo o processo foi acompanhado de divulgação nas mídias sociais, atraindo também o interesse da imprensa do estado, imprensa e televisiva. Foi muito importante para os mestres serem entrevistados. Assim como foi importante a demanda que surgiu para a pintura de letras para outros clientes como bares e restaurantes, organizações não governamentais e mesmo escolas públicas. Ampliou-se o mercado de trabalho para estes profissionais e a possibilidade de aumento de renda.

Algumas considerações

O projeto Letras que flutuam, que se iniciou como uma pesquisa acadêmica exploratória, acabou por se transformar em um projeto com o objetivo de aumentar a visibilidade deste ofício e colaborar com a melhoria da renda dos Abridores. Aconteceu de forma empírica, não existindo *cases*, modelos a serem seguidos ou forte embasamento teórico que não fosse a experiência prévia dos designers envolvidos. O envolvimento de uma designer paulista com região amazônica, que leva ao relacionamento profissional com grupos sociais muito distintos da prática comercial urbana, fatalmente levou a uma busca de novas formas de atuar.

Como resultados importantes podem-se destacar: por um lado, a valorização do saber tradicional e dos mestres; por outro lado, o papel que o designer pode desempenhar ao investigar, dar visibilidade e promover patrimônios culturais até então não reconhecidos como tal. Em relação aos mestres (Figura 3), pode-se observar que esta pesquisa contribuiu efetivamente para a abertura um novo mercado para estes profissionais (os abridores de letras): várias casas comerciais pedem aos abridores que pintem seus nomes, em fachadas e placas, novos tipos de venda de trabalhos como as placas com letreiros, como também estão indo para outras cidades para ministrar oficinas. Paralelo ao aspecto comercial, nota-se que a valorização do ofício tem como consequência o aumento de autoestima, principalmente

2 De provotypes, neologismo criado a partir do termo provocation nos provótipos podem ser usados como catalisadores no engajamento de usuários no jogo com a linguagem do design. Os provótipos são utilizados, portanto, como mediadores que provocam reflexão sobre práticas existentes (MORGENSEN apud GUNN; DONOVAN, 2012).

porque ocorreu a melhoria da percepção da sociedade: hoje podem se orgulhar de serem abridores de letras novamente.

Em relação a possíveis contribuições do designer, pode-se destacar a potencialidade formadora e transformadora da mediação proporcionada por seus projetos, através de sua capacidade de reconhecer manifestações, reformular pressupostos e recompor relações concretizando-as em produtos aceitos por um público mais amplo. Desta forma favorece a visibilidade e a promoção de patrimônios culturais até então não reconhecidos como tal. Notadamente esta atuação se insere no âmbito do papel social do design que colabora para o desenvolvimento sustentável.



Figura 3 Mestres abridores entrevistados na etapa Belém.

Fonte: Acervo Letras que Flutuam.

Agradecimentos

Esta etapa do mapeamento só pôde ser realizada graças ao *Editais Amazônia Cultural* do Ministério da Cultura. Em uma via de mão dupla, em que todos foram transformados, agradeço a cada um dos Abridores contatados, sem seu saber nada teria acontecido. Foi através de sua enorme generosidade, mesmo

sem compreender exatamente o que estávamos fazendo, que permitiu que este projeto acontecesse. Agradeço também à equipe do projeto Letras que Flutuam, pois nada se faz sozinho neste mundo. Neste processo de troca eu aprendi mais do que ensinei.

Referências

- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- _____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- _____. **A Globalização Imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- _____. **Diferentes, desiguais e desconectados – mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.
- CARDOSO, R. (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005
- BAUMANN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005
- BRINGHURST, R. **Elementos do Estilo Tipográfico 3.0**. São Paulo: Cosac Naify, 2005
- FARIAS, P. **Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998
- FRUTIGER, A. **En torno de la tipografia**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002
- _____. **Sinais e Símbolos: Desenho Projeto e significado**. São Paulo: Martins Fontes, 1999
- GRAY, N. **Nineteenth Century Ornamented Typefaces**. Oxford: Faber and Faber, 1976
- HALLEWELL, L. **O livro no Brasil: Sua história**. São Paulo: EdUSP, 2005.
- HELLER, S. **Linguagens do Design: compreendendo o Design Gráfico**. São Paulo: Rosari, 2007

- HELLER, S.; FILI, L. **Typology**: Type design from the Victorian era to the digital era. San Francisco: Chronicle Books, 1999
- HELLER, S.; PYONOR, R. **Looking Closer 3**: Classic Writings on Graphic Design. New York: Allworth Press, 1999
- HORCADES, C. **A evolução da Escrita**: História Ilustrada. Rio de Janeiro: Senac, 2004
- INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Programa Nacional do Patrimônio Imaterial**. Instituído pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.
- JEAN, G. **A Escrita** – memória dos homens. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- KRUCKEN, L. **Design e território**: valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Nobel, 2009.
- LAWSON, A. **Anatomy of a Typeface**. Boston: David R. Godine, 1990
- LIMA, M. D. Ver-o-Peso, patrimônio e práticas sociais: uma abordagem etnográfica da feira mais famosa de Belém do Pará. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- LOUREIRO, P. **Cultura Amazônica**: Uma poética do imaginário. Col. Obras reunidas, v. 4. São Paulo: Escrituras, 2000
- _____. As fontes do olhar. **Revista de Cultura**, Fortaleza/São Paulo, n. 8, jan. 2001.
- MANDEL, L. **Escritas**; espelho dos Homens e das sociedades. São Paulo: Rosari, 2006
- MAN, J. **A revolução de Gutenberg**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004
- MARTIN-BARBERO, J. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.
- MARTINS, B. G. **Tipografia Popular**: potências do ilegível na experiência do cotidiano. São Paulo: Annablume, 2007

MARTINS, F. O. **Letras que flutuam** – O universo ribeirinho e a tipografia vitoriana. Monografia apresentada ao Curso de especialização em Semiótica e Cultura Visual da Universidade Federal do Pará, 2008.

MARTINS, F. O.; SILVA, S. B. **Participatory Branding Development with communities – based groups**: The case of the Ver As Ervas Association – traditional knowledge associated to the Amazon rainforest biodiversity. In: I International Symposium on Sustainable Design – I Simpósio Brasileiro de Design Sustentável, Curitiba, September 4th – 6th, 2007.

_____. **Identidade & Sustentabilidade**: a abordagem participativa em design como ferramenta de reflexão sobre a Identidade de associações de base comunitária. In: II International Symposium on Sustainable Design – II Simpósio Brasileiro de Design Sustentável, São Paulo, November 5th – 6th, 2009.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003

SANTOS, B. S. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo: Cortez, 2000.

_____. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 78, p. 3-46, 2007.

SCHOEPE, D. **George Huebner, 1862-1935, um fotógrafo em Manaus**. São Paulo: Metalivros, 2005.

SEMERARO, C. M. (Org.). **História da tipografia no Brasil**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1979

SESMA, Manuel. **Tipografismo**: Aproximação a una estética de la letra. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003.

SOUZA, M. Afinal, quem é mais moderno neste país? *Estudos avançados* [online], 2005, v. 19, n. 53, p. 87-96.

RIZZINI, C. **O jornalismo antes da Tipografia**. São Paulo: Companhia Nacional, 1977.

ROMERO, M. **Apostila “n1h03b”** – Cátedra Cosgaya. Buenos Aires: FADU/Universidad de Buenos Aires, 2005.

TRACY, W. *Letters of Credit: a View of Type Design*. Boston: David Godine, 2003.

TUPIASSU, A. *Riso e pranto nos mares do descobrimento ou ensaios sobre História e Poesia*. Belém: UNAMA, 2000

URE, J. *Invasores do Amazonas*. Rio de Janeiro: Record, 1986.