

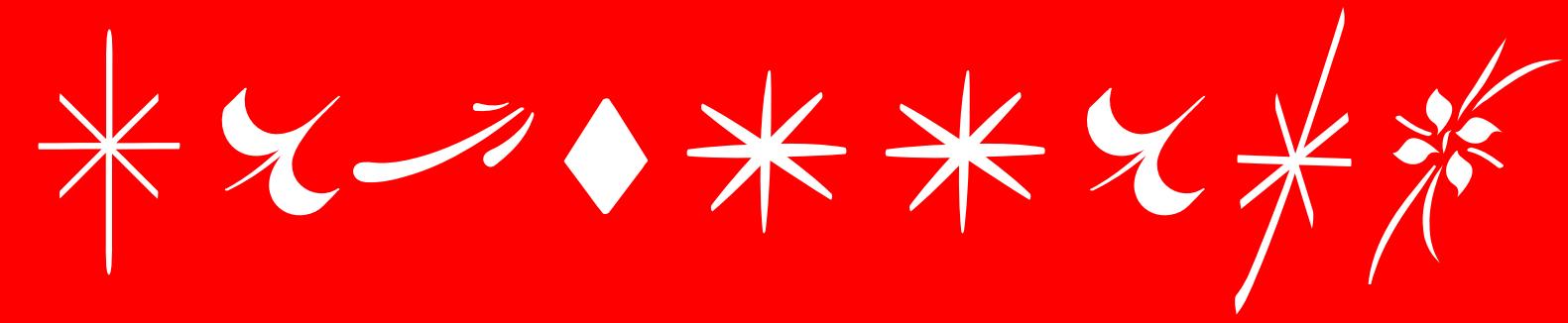
**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação | Departamento de Design**

Larissa Bezerra da Cunha Silva

TRASEIRAS DE GAMINHÃO

**Preservação do ofício vernacular da filetagem a partir
da criação de um fotolivro**

Recife, 2025



Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação | Departamento de Design

Larissa Bezerra da Cunha Silva

TRASEIRAS DE CAMINHÃO

Preservação do ofício vernacular da filetagem a partir
da criação de um fotolivro

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao
Departamento de Design da Universidade Federal de
Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do
título de bacharel em design. Área de concentração: Edi-
torial, Design Gráfico e Memória Gráfica e Semiótica

Orientador: Hans da Nobrega Waechter

Recife, 2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Cunha Silva, Larissa Bezerra da.

Traseiras de Caminhão / Larissa Bezerra da Cunha Silva. - Recife, 2025.
39 : il.

Orientador(a): Hans da Nóbrega Waechter

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2025.

10.

Inclui referências, anexos.

1. Design Vernacular.
 2. Iconografia.
 3. Filetagem.
 4. Caminhão.
 5. Design.
 6. Pintura.
- I. Waechter, Hans da Nóbrega. (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

O processo de execução desse trabalho de conclusão de curso não representa somente a minha graduação, mas o encerramento de um ciclo que se iniciou por volta de 2020, e que contou com a força de cada um que escolheu estar ao meu lado. Chego até o final deste bachalerado com o apoio de cada uma dessas pessoas, que tem todo o meu carinho.

Em primeiro lugar, agradeço a minha família: Valéria Neves, Marcílio da Cunha, Letícia Mariana, José, Naomi e Mavi. Aos meus pais, que sempre depositaram suas expectativas e confiança em mim independente do rumo que escolhi seguir, sendo sempre muito presentes e acima de tudo amorosos com a minha trajetória, além de me ensinar sobre força de vontade e dedicação. À minha irmã mais velha que é o meu espelho, confidente e pessoa a quem devo metade da minha bagagem cultural, e aos nossos bichos, José, Naomi e Mavi, que estiveram ali nem que seja para dormir ao nosso lado enquanto estudamos.

À minha avó, Margarida e a minha tia Eliana, que são meus exemplos de calma, perseverança e cuidado. E ao meu tio Mario, que sempre me deu suporte nos tempos difíceis, e com quem sei que posso contar.

À minha namorada, Vivian, que passou por esse processo antes de mim e me deu os conselhos necessários para que eu o concluisse com calma e precisão. Agradeço também aos meus amigos de longa data, Vinicius e Sthefany, que me viram crescer, e ao meu amigo, Thiago, que me ajudou de perto com o design do projeto.

Por fim, gostaria de agradecer ao CAC, por ter sido minha segunda casa nos últimos anos, e por ter sido um lugar de tanto crescimento e acolhimento. Também ao meu professor orientador, Hans, por toda a tranquilidade e auxílio nesses últimos meses.

RESUMO

Este trabalho consiste na concepção e desenvolvimento do projeto de um fotolivro sobre o tema “Traseiras de Caminhão”, explorando seus símbolos, cores e formas de fazer, servindo também de registro de cada etapa do processo projetual, contando com a pré-produção até o resultado final. A iconografia presente nos caminhões e carroças podem ser observadas ao longo das estradas de Pernambuco, e por esse motivo acabam gerando curiosidade em quem as observa. A partir deste ponto de vista, este documento procura tratar do assunto por meio do fotolivro, formato expositivo do design editorial, por destacar o que há de mais valoroso nesses símbolos, o seu visual. Com isso, o projeto editorial poderá não só desenvolver memória dessa prática que se dissipa com o passar dos anos, mas também expô-la.

Palavras-chave: filetagem; design editorial; design vernacular; caminhões, iconografia.

ABSTRACT

This work consists of the conception and development of a photo-book project by the theme "Truck's Rear", exploring their symbols, colors and ways of doing, being also a record of the design phases, since the pre-projectual conception until the final project. The iconografy present on the trucks and wagons can be seen along Pernambuco's roads, and for that matter it develops curiosity in people who observe it. From this point of view, this document seeks to address the matter through a photobook, a very expository editorial design format, highlighting what's most valued in this symbols, their visuals. Therefore, the editorial project could not only preserve the memory of this practice, which is fading over the years, but also expose it.

Keywords: Filleting, editorial design; vernacular design; trucks, iconography.

SUMÁRIO

07 INTRODUÇÃO

- 08 Justificativa
- 10 Objetivos
- 11 Estrutura do documento

12 METODOLOGIA

- 13 Metodologia do projeto

14 A FILETAGEM

- 15 Suas origens
- 18 Formatos e símbolos
- 18 Técnicas e ferramentas
- 20 Formas e composição visual
- 20 Cores e contrastes
- 21 O design vernacular e sua memória

23 A EXECUÇÃO

- 24 O processo de pesquisa
- 26 Análise de similares
- 27 Construção do fotolivro
- 27 Proposta editorial
- 27 Identidade visual

33 CONSIDERAÇÕES FINAIS

37 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUÇÃO

A ESCOLHA DO PROJETO

Desde criança, por ter uma personalidade tímida, desenvolvi o hábito de observar o mundo ao meu redor em silêncio. Das viagens de carro com minha família, até caminhadas pelos bairros de Recife, sempre vaguei com olhos curiosos sobre os detalhes artísticos esquecidos no cotidiano. Foi a partir dessa característica, que ainda muito nova, comecei a observar as traseiras dos caminhões, enquanto fazia o trajeto do interior de Pernambuco até Recife, passei a observar os detalhes das carroças e caminhões que atravessavam o Brasil, e imaginar quais histórias havia por trás das frases emblemáticas ou dos “desenhos” que os cobriam.

O tema deste Projeto de Conclusão de Curso, surgiu não apenas pelas minhas observações do dia a dia, mas também a partir do filme “Viajo Porque Preciso, Volto Porque Te amo” de Karim Aïnouz, cujo o título se refere a uma frase de caminhão, e é repetida diversas vezes pelo narrador do documentário, um geólogo que observa as paisagens e viajantes das longas estradas nordestinas enquanto realiza o seu trabalho e contempla sua própria solidão.

Pega de forma desprevenida pela poética da frase de caminhão que dá título ao filme, comecei a pesquisar mais exemplos como esses, e a fotografar traseiras interessantes que encontrava na rua. Tomei um apreço tão significativo pela frase e pela poesia encontrada num lugar tão inesperado e cotidiano, que decidi elaborar uma peça gráfica para a cadeira de experimentações citando o título do filme. Foi a partir dessa experiência e pela falta de reconhecimento dessa cultura popular e característica do Brasil, que passei a considerar o tema como uma ótima oportunidade para trazer luz à linguagem nacional dos nossos caminhões.

Com o passar dos semestres, e ainda interessada pelo tópico, passei a observar e pesquisar sobre as “filetagens”, o desenho presente nas carrocerias e traseiras dos caminhões e carroças do país, que por muitas vezes também são acompanhadas por frases pintadas utilizando de letras no estilo do design vernacular.

Foi durante minhas pesquisas online que encontrei o artigo “Iconografia das Carrocerias de Caminhão de Pernambuco”, de Fátima Finizola e Damião Santana. A leitura me permitiu conhecer melhor a origem dessa simbologia popular e, a partir disso, me senti ainda mais motivada a definir este como o tema do meu Projeto de Conclusão de Curso. A riqueza expressiva dos símbolos e, especialmente no meu caso, das frases, aliada à pouca disseminação e preservação dessas manifestações culturais, reforçou minha vontade de aprofundar esse estudo.

Com isso, decidi meu tema de pesquisa, vendo nele uma oportunidade de estudar sobre formas de expressão que resistem por um fio ao teste do tempo, e que carrega em si histórias e contextos desconhecidos pela grande maioria.

OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

Estimular memória a partir das iconografias tradicionalmente presentes nas traseiras dos caminhões do Brasil, conduzindo o leitor através de breves explicações dos seus contextos e elementos de

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Para cumprir o objetivo principal do trabalho, foram estabelecidos como objetivos específicos os itens listados abaixo:

- Criar um acervo fotográfico com cerca de 30 fotos, documentando sobre a diversidade e a particularidade das iconografias presentes tipicamente nas traseiras dos caminhões e carroças brasileiros.
- Disseminar informações sobre as histórias e contextos culturais atrelados à produção e permanência desses símbolos que passam despercebidos no dia a dia.
- Explorar graficamente sobre os padrões e elementos desses símbolos a partir de um projeto editorial.
- Dar foco à potenciais artistas locais que produzem o trabalho vernacular e gráfico nas traseiras dos caminhões.

ESTRUTURA DO DOCUMENTO

Este documento é estruturado em 5 tópicos, além desta introdução. No tópico 2, detalho sobre como este trabalho foi feito, mais especificamente sobre como ele foi feito a partir da metodologia proposta pelo professor Hans Waechter, que estabelece um passo a passo para a criação de projetos editoriais. Em seguida, no tópico 3, procuro desenvolver sobre a temática e sua contextualização, falando sobre as traseiras de caminhão, de onde surgiram, como são feitas, artistas que participam desse cenário, e como resistem até os dias atuais.

O tópico 4 descreve o processo de pesquisa, que envolveu estudos teóricos, entrevistas com caminhoneiros e visitas a campo. Durante este processo, foram capturadas cerca de 100 fotografias, 2 visitas à CEASA, e 2 entrevistas. Com base nessas informações, no tópico 5, desenvolvo o fotolivro como produto deste trabalho, definindo seu estilo, identidade visual, diretrizes editoriais, e suas aplicações práticas. Dessa forma, no tópico 6, apresento minhas considerações finais, destacando os resultados alcançados, os desafios enfrentados e as contribuições do projeto.

METODOLOGIA

METODOLOGIA

O projeto foi desenvolvido com base na metodologia proposta por Hans Waechter, apresentada no artigo Diretrizes para Projeto Editorial Catálogo I: Experimentações Didáticas Metodológicas, publicado nos anais do 9º Congresso Internacional de Design da Informação, em 2019. A estrutura metodológica proposta pelo professor é dividida em duas fases principais. A primeira, de caráter analítico e conceitual, contempla etapas como elaboração dos originais, aplicação do briefing, análise de similares, definição de requisitos editoriais, análise dos artefatos e definição conceitual da proposta editorial. E a segunda, de caráter criativo e executivo, contempla etapas como elaboração de protótipo, apresentação de projeto, revisão final de arquivo e mais.

Neste projeto, de abordagem qualitativa, que tem como objetivo a criação de um fotolivro sobre as traseiras de caminhões e carroças (com foco nas filetagens, frases e grafismos populares) iniciei o processo com uma etapa de pesquisa online, voltada à investigação da origem e dos significados desses símbolos e escritas vernaculares. A escolha por uma abordagem qualitativa se justifica pela natureza interpretativa do estudo, que busca compreender os significados culturais, a estética e os valores simbólicos presentes nesses artefatos visuais, ao invés de quantificar ou mensurar dados.

Em seguida, realizei visitas de campo à CEASA, espaço escolhido pela sua forte presença de veículos de carga e expressões visuais características, para registrar fotograficamente os artefatos.

A partir desse material, foi feito um processo curatorial, seguido pela definição do conceito editorial, que contou com o suporte teórico e metodológico do professor Hans Waechter. A diagramação e a edição gráfica do fotolivro buscarão valorizar a estética popular e a riqueza simbólica desses dizeres visuais, muitas vezes negligenciados pelo design tradicional. O trabalho tem como propósito dar visibilidade à filosofia de vida e à arte popular impressa nas traseiras dos caminhões, manifestações que, com o tempo, têm sido gradualmente apagadas ou substituídas.

A FILETAGEM

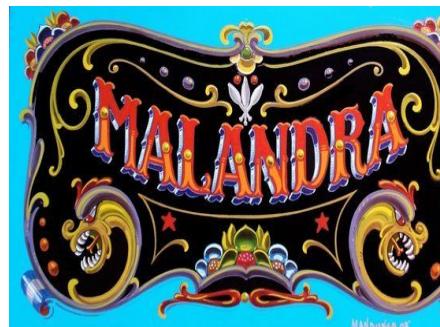
SUAS ORIGENS

A tradição dos filetes como os conhecemos hoje, também chamados de filetagem ou fileteado, é um reflexo das primeiras manifestações de decoração espontânea nos veículos de transporte animal (carroças e, posteriormente, caminhões). Esse costume surgiu do desejo dos trabalhadores artesãos do transporte de animais de se expressar visualmente a partir dos seus veículos de trabalho. Tal hábito se desdobrou nos símbolos abstratos e coloridos que vemos hoje pelas ruas da cidade ou nos centros de abastecimento.

O fileteado teve origem na cidade de Buenos Aires, por volta do início do século XX, quando imigrantes italianos passaram a desenhar nas madeiras laterais das carroças, com o objetivo de preencher os espaços vazios ou simplesmente decorá-las (Figuras 1 e 2). Segundo Barugel e Rubió (2004, apud FINIZOLA; SANTANA, 2014, p. 1–2), o fileteado é uma técnica específica dessa região para desenhar ornamentos, estabelecida no final do século XIX e que até hoje representa uma das marcas mais expressivas da cultura local, ao lado do tango e do sainete. O hábito de decorar as carrocerias, principalmente as que circulavam no mercado de abastecimento, surgiu com os imigrantes que aportaram no país, sendo a palavra “filete” derivada do termo francês *filet*, utilizado pelos letristas franceses para designar “fio”, “limite” ou “borda de uma moldura”.

FIGURAS 1 E 2 |
Exemplos de automóveis filetados da Argentina.

Fonte: <https://www.tangoinprogress.it/cultura-del-tango/il-fileteado-porteno/>



Com o passar dos anos, o fileteado foi reconhecido não apenas como uma prática decorativa, mas como uma expressão legítima de patrimônio cultural. Segundo Genovese (2007, p. 9–10), seguindo os parâmetros da UNESCO (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003), o fileteado pode ser considerado uma das técnicas artesanais tradicionais e um componente cultural essencial das culturas do passado e do presente. Sua inclusão em diferentes categorias, como as artes plásticas, a arquitetura e os modos de fazer tradicionais, evidencia sua relevância simbólica e social, capaz de comunicar sentidos e representar os valores da sociedade que o originou.

Com a popularização deste ofício, torna-se imprescindível destacar alguns nomes de artesãos pioneiros dessa prática, como Salvador Venturo, Vicente Brunetti e Cecílio Pascarella, que contribuíram para construir o que hoje entendemos como símbolos da cultura porteña. Como mencionado anteriormente, a origem desses símbolos não tem uma única nascente. Com influências do estilo neoclássico, dos ornamentos arquitetônicos da época, das carroças indianas e colombianas (Figuras 3 e 4), das pinturas ornamentais argentinas e de outras referências, nos primeiros filetes registrados é possível identificar a incorporação de figuras, flores e elementos simbólicos, como as ferraduras (representando sorte) e dragões (associados à força e vitalidade).

No Brasil, essa prática se manifestou de forma paralela, especialmente nas regiões onde o transporte de carga era essencial para a economia local. A ornamentação das carrocerias de caminhão surgiu como uma herança dessa tradição decorativa, adaptando-se aos contextos culturais regionais. Segundo Finizola e Santana (2013), a arte de decorar carrocerias já estava presente no país desde a década de 1920, quando o transporte motorizado começou a substituir as antigas carroças. Os caminhoneiros e artesãos brasileiros, especialmente no Nordeste, deram continuidade à tradição, desenvolvendo uma linguagem visual própria, marcada por grafismos geométricos, cores fortes e composições simétricas.

FIGURAS 3 E 4 | Exemplos de ornamentações de carroças indianas e paquistaneses, respectivamente.

Fonte: [https://www.chicodaboleia.com.br/pintados-a-mão-os-caminhões-indianos-são-obra...](https://www.chicodaboleia.com.br/pintados-a-mao-os-caminhões-indianos-são-obras-de-arte-em-movimento/)



Em Pernambuco, o fileteado ganhou características singulares. Feito por artesãos locais, passa a incorporar símbolos associados à fauna, à flora, à religião ou a formas abstratas (Figuras 5 e 6), carregando um teor sentimental aos filetes que eram pintados nas carrocerias. Além disso, foram desenvolvidas novas formas de produzir essa arte, a partir do estêncil ou da carretilha, que serão descritas posteriormente neste projeto. Esse estilo de decoração passou a ser mais uma forma de demonstrar personalidade ao viajar pelas estradas pernambucanas, funcionando como uma espécie de assinatura visual de quem a carrega, mesmo que de forma não intencional pelos caminhoneiros.

Assim como ocorreu na Argentina com o fileteado, a tradição brasileira dos filetes nas carrocerias nasceu da cultura popular e foi transmitida informalmente, de geração em geração. Ela representa uma forma de design vernacular, isto é, um tipo de criação que

surge de maneira espontânea, fora das instituições de arte e design, e expressa o desejo de ornamentar e personalizar objetos do cotidiano. Com o passar dos anos, a substituição das carrocerias de madeira por estruturas metálicas e o aumento das normas de sinalização reduziram o espaço para essas manifestações artísticas, mas não apagaram o valor simbólico e cultural dessa tradição.

FIGURAS 5 E 6 |

Exemplos de caminhões filetados de Pernambuco.

Fonte: Fotos autorais retiradas na CEASA.



FORMATOS E SÍMBOLOS

A forma de fazer na prática da filetagem se constrói de diversas formas, o que faz com que o resultado varie de estado para estado ou de país para país. Mais do que ornamentos feitos sob a madeira, tornam-se símbolos de variadas formas, cores e significados dependendo da intenção do artesão que o fez.

TÉCNICAS E FERRAMENTAS

A execução dos filetes combina técnica ao improviso artístico. Os principais instrumentos utilizados são o pincel, o estêncil (ou estampo) e a carretilha. Cada uma dessas técnicas consegue dar um toque individual a linha e a aparência final do ornamento.

O estampo (Figura 6) consiste em chapas metálicas recortadas em formatos específicos, possibilitando a repetição de desenhos e preenchimento rápido dos moldes com tinta spray de forma rápida e regular. Embora hoje seja comum a utilização do corte a laser, nas décadas passadas era comum que fossem produzidas manualmente, o que exigia muito mais habilidade do artesão que as confeccionava. Historicamente, o uso do estêncil representa a necessidade das fábricas em produzir de maneira mais rápida e eficaz, sem romper totalmente com a natureza artística da prática.

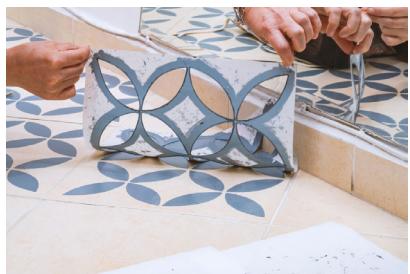
Já a carretilha (Figura 7), ferramenta semelhante a uma caneta esferográfica, possibilita a criação de filetes finos e expressivos. Ela é usada para traçar linhas contínuas que delimitam o contorno na carroceria ou definem o eixo central da composição. O instrumento oferece precisão e uniformidade, mas exige um controle firme da mão, pois um traço irregular pode comprometer a simetria de toda a ornamentação. Por fim, o pincel é o instrumento mais expressivo e popular, podendo executar formatos diversos, variações de espessura, gestos livres, o que o torna essencial para os preenchimentos dos detalhes finais.

Essas técnicas não se excluem no processo de composição. Muitas vezes são combinadas numa mesma carroceria. O pintor pode, por exemplo, aplicar o motivo principal com o estêncil e finalizar manualmente com o pincel e o polegar, que é utilizado para marcar pontos circulares, que são elementos recorrentes no acabamento dos filetes e que funcionam tanto como ornamento quanto como disfarce de pequenas falhas.

FIGURAS 6 E 7 |

Exemplos de estampo e carretilha, respectivamente.

Fonte: <https://www.quintoandar.com.br/guias/dicas/como-fazer-stencil/>



FORMAS E COMPOSIÇÃO VISUAL

Os filetes seguem princípios compositivos baseados na simetria, no ritmo e na repetição. Essas combinações criam equilíbrio visual e um senso de movimento contínuo que percorre toda a carroceria. Como apontou Gombrich (2012), a ornamentação depende da percepção de ordem, uma organização que mantém a mente em repouso, ainda que o olhar seja constantemente conduzido de uma forma a outra. Nos filetes, essa sensação é alcançada por meio de curvas espelhadas, eixos de centralidade e variações rítmicas entre linhas retas e formas circulares.

As composições se estruturam em torno de eixos verticais ou horizontais, a partir dos quais as formas se desdobram de modo espelhado. Padrões como círculos, asteriscos e pontuações atuam como pontos de equilíbrio, sustentando o dinamismo visual. Portanto, a simetria, não é apenas estética, ela funciona como um princípio de estabilidade dentro do “exagero” ornamental, o que Gombrich chamou de “amor ao infinito”, uma busca incessante por preencher o espaço e prolongar a beleza do traço.

CORES E CONTRASTES

A cor é um dos aspectos mais importantes na filetagem, com suas variações e sobreposições é possível destacar mais ou menos determinados pontos da ornamentação. A paleta costuma contar com tons vibrantes, como o azul, o amarelo, o vermelho, o branco e o preto, que são aplicados em contrastes precisos.

Apesar de ser intuitivo para os artesãos, essas cores carregam significados e simbolismos que se destacam pela carroceria. O vermelho evoca energia e vitalidade; o azul, estabilidade e confiança; o amarelo, luz e movimento. Essas associações contribuem para a expressividade do conjunto e para a comunicação visual entre o caminhoneiro e quem observa.

O DESIGN VERNACULAR E SUA MEMÓRIA

Ao falar sobre o ato de filetar, torna-se imprescindível definir o que é vernacular e o que vem a ser o design vernacular (Figura 8 e 9). O termo vernacular designa aquilo que é próprio de um povo ou região, ligado à linguagem, costumes e práticas locais. No campo do design, indica produções espontâneas e autênticas que refletem a cultura cotidiana e não seguem regras acadêmicas ou institucionais (HALL, 2003). Assim, o design vernacular pode ser compreendido como as expressões visuais produzidas fora do campo profissional do design, geralmente criadas por pessoas comuns, com recursos e repertórios locais. Essas manifestações traduzem identidades culturais, modos de vida e saberes populares, refletindo o contexto social e histórico em que são produzidas (POYNOR, 2001). A partir desses significados, torna-se evidente a relação entre a filetagem e o vernacular, uma vez que essa prática surge de saberes populares e se desenvolve de maneira espontânea e intuitiva. Por essa natureza informal, a filetagem tende a se dissipar com facilidade, sendo muitas vezes pouco registrada ou reconhecida como forma de arte.

Nesse sentido, o design vernacular torna-se parte indispensável da cultura, pois atua como guardião de identidades locais e memórias coletivas. Cada traço, cor ou símbolo presente em manifestações como a filetagem carrega fragmentos da identidade popular, revelando uma estética construída a partir da experiência cotidiana. Essas expressões visuais funcionam como um espelho das comunidades que as produzem, tornando-se documentos culturais que traduzem pertencimento e memória social.

Entretanto, o caráter popular e autodidata dessas práticas freqüentemente contribui para sua invisibilidade. A ausência de políticas de valorização e de registros sistematizados faz com que o design vernacular seja marginalizado em relação ao design institucional ou acadêmico. Essa desvalorização reforça a ideia de que tais produções seriam meramente decorativas, ignorando o profundo conteúdo simbólico e cultural que carregam (CANCLINI, 1997). Portanto, preservar essas manifestações, é também um ato de reconhecimento e respeito aos saberes populares.

Nesse contexto, o design contemporâneo pode atuar fundamentalmente como agente na preservação da memória vernacular. Catálogos, projetos de fotografia, digitalização de obras e fotolivros são exemplos de soluções palpáveis para a invisibilidade das práticas vernaculares. Além de desenvolver memória, o design atua como colaborador de diferentes partes, a partir das entrevistas, conversas e registros é possível desmembrar o processo do fazer e entrar em contato tanto com artesãos como com os carroceiros que transportam os filetes pelo estado. Podendo assim fortalecer o diálogo entre o saber técnico e o saber tradicional, promovendo a continuidade dessas práticas sem descaracterizá-las.

Por fim, preservar o design vernacular é assegurar a permanência de identidades e modos de expressão que resistem à homogeneização cultural imposta pela globalização. Nesse sentido, a memória torna-se um espaço de resistência, onde o design atua não apenas como ferramenta estética, mas como meio de valorização das expressões populares e de manutenção da diversidade cultural.

FIGURAS 8 E 9 |

Exemplos de feitos vernaculares

Fonte: <https://design-culture.com.br/o-que-e-design-vernacular/>



A EXECUÇÃO

O PROCESSO DE PESQUISA

A pesquisa de campo focada em encontrar e registrar filetes diversificados começou a partir de uma pesquisa “boca a boca” com conhecidos, cheguei à conclusão que visitaria a CEASA (Centro de Abastecimento e Logística de Pernambuco) depois de ter uma conversa com meu pai, Marcílio, que tem um mercado e faz compras semanalmente no centro e vê a grande movimentação de caminhões carregando frutas e verduras todos os dias. A partir disso, programei um dia para fazer a visita acompanhada dele.

A pesquisa aconteceu numa segunda-feira à tarde, por ser um dos dias mais movimentados da CEASA. Por ser um espaço muito grande, fiz parte do passeio de carro, buscando os caminhões que mais se destacaram com seus filetes. Com isso, o processo aconteceu de forma prática, fotografando de pequena e média distância os desenhos e os observando para entender como são feitos nas madeiras.

No processo de tirar as fotos, também consegui entrar em contato com alguns caminhoneiros, tanto para pedir autorização para retirar as fotos, quanto para tentar entrevistá-los a respeito dos filetes. Suas respostas infelizmente foram contrárias, se recusando a dar entrevistas sobre os tópicos por não terem conhecimento ou não se importarem com as pinturas, segundo eles. No entanto, consegui entrevistar brevemente Severino José, que aceitou me responder 5 perguntas.

Entrevista – Severino José Ferreira, 67 anos, dono de um caminhão vermelho e branco

1. Qual é o seu nome, sua idade e o seu tempo de trabalho como caminhoneiro?

- Me chamo Severino José Ferreira, tenho 67 anos e trabalho a mais de 20 anos como caminhoneiro e agricultor.

2. Descreva um pouco sobre como é a profissão, seus pontos fortes e fracos

Como meu trabalho principal é como agricultor, não tenho muito a dizer, mas não gosto do tempo que passo na estrada, trabalhar com caminhão é um martírio.

3. Você costuma personalizar o seu caminhão? Por quê?

Não costumo personalizar e já o comprei com as pinturas, só levo para fazer um retoque as vezes quando precisa

4. Você mesmo escolheu as frases/desenhos do seu caminhão ou ele foi comprado assim?

Eu mesmo escolho as frases que estão nele, geralmente escolho alguma coisa religiosa, e não costumo fazer desenhos.

5. Existe uma “cultura do caminhoneiro” refletida nas traseiras?

Nunca tinha pensado sobre isso, acho que pra mim é uma questão de colocar alguma frase que passe algo bom, que lembre a Deus.

A partir da entrevista, pude perceber que as respostas mais profundas que procurava sobre os filetes não seriam obtidas através dos caminhoneiros, que estão mais preocupados com seu trabalho árduo nas estradas. Com isso, terminei o dia tirando cerca de 100 fotos, de cerca de 30 caminhões. As imagens tratadas serviram de base para o fotolivro que foi executado para este projeto, que conta com cerca de 45 imagens no total.

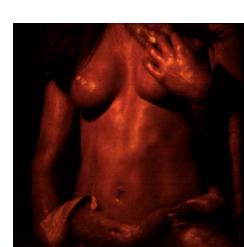
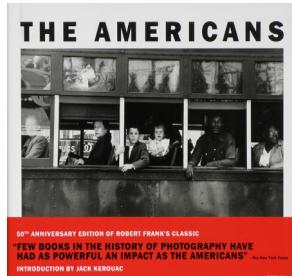
ANÁLISE DE SIMILARES

Depois da pesquisa de campo, foi feita uma pesquisa online à procura de exemplos de fotolivros que se assemelham à minha proposta de projeto. Nesse processo, pude recolher informações sobre os formatos mais comuns desse tipo de projeto editorial, suas diagramações, seus estilos de design e conteúdos mais abordados. Entre as minhas pesquisas, me baseei em cerca de 5 livros para a execução do meu produto. Foram eles: *The Americans* (1958), Robert Frank (Figura 10), *Gypsies* (1975), Josef Koudelka (Figura 11), *Silent Book* (1997), Miguel Rio Branco (Figura 12), *Amazônia* (1978), Claudia Andujar e George Love (Figura 13) e *Letras que Flutuam* (2024), Fernanda Martins (Figura 14).

**FIGURAS 10, 11,
12, 13 e 14|**

Capas dos livros citados no texto acima, em ordem.

Fonte: <https://emaklabin.org.br/blog/10-fotolivros-que-valem-a-pena-conhecer>



CONSTRUÇÃO DO FOTOLIVRO

PROPOSTA EDITORIAL

A partir do processo de pesquisa cheguei ao projeto intitulado Traseiras de Caminhão, um fotolivro composto por 45 fotos, com o propósito de desenvolver memória sobre o tema relatado neste documento, desenvolvido digitalmente com fins de impressão.

O fotolivro foi desenvolvido a partir da composição das fotos retiradas na CEASA, já editadas, juntamente com o projeto de diagramação a partir das referências que me inspiraram. Apesar do projeto ter sido desenvolvido de maneira 100% online, sua execução foi feita pensando numa possível impressão. Além disso, decidi que o formato ideal para o projeto seria o de 15 x 21 (Figura 15), tamanho médio e horizontal ideal para o resultado que almejava chegar.

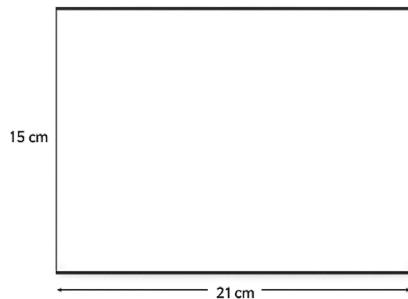


FIGURA 15 |

Exemplo do formato do livro.

Fonte: Elaboração própria.

IDENTIDADE VISUAL

A partir da edição das fotos e a definição do formato do fotolivro, inicío a segunda fase 2 da metodologia de Waechter (2019), para compor a identidade visual, escolhi as tipografias do projeto. Para a tipografia principal, foi escolhida a fonte Patched (Figura 16), para títulos e sub-títulos. Já para os textos, selecionei a fonte Lora, ideal para a leitura, e que carrega sutileza (Figura 17).

FIGURA 16|
Fonte Patched utilizada para títulos e subtítulos.

Fonte: <https://www.freebestfonts.com/patched-font>.



FIGURA 17|
Fonte Lora utilizada para títulos e subtítulos.

Fonte: <https://www.dafontfree.co/lora-font/>



Já para os símbolos utilizados para a capa de cada divisão do fotolivro, como também para a composição da capa do projeto, foi utilizada a fonte Dingbat Carroceria (Figura 18), criada por Finizola, F e Santana, D.

FIGURA 18|
Fonte Lora utilizada para títulos e subtítulos.

Fonte: <https://designvernacular.com.br/carrocerias/dingbat/>



Para a paleta cromática do projeto (Figura 19), escolhi usar as cores que mais se destacam nos filetes (Figura 20 e 21) que observei: o vermelho (#e62d20), amarelo (#ffc700), azul (#1b96d9) e branco gelo (#faf8f4) para contrastar. Para os textos, foi escolhido a cor preta, padrão para textos legíveis.

FIGURA 19 |

Paleta cromática criada.

Fonte: Elaboração própria.

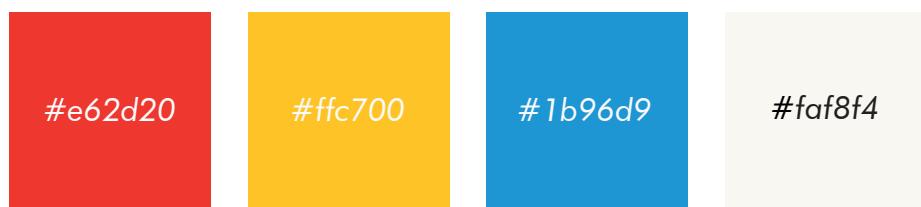


FIGURA 20 e 21 |

Exemplos de filetes coloridos.

Fonte: Elaboração própria.

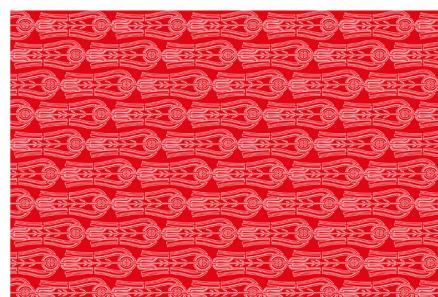


Em relação a composição editorial do livro, criei um padrão a partir da vetorização de um dos filetes que registrei (Figura 22). Esse padrão foi criado com o propósito de ser utilizado como folha de guarda, que vem logo após a contracapa.

FIGURA 22 |

Padrão elaborado para folha de guarda.

Fonte: Elaboração própria.



O fotolivro foi executado a partir de uma margem de 1,27cm e foi orientado por margens e colunas que ajudaram na construção do projeto (Figura 23). As fotografias foram posicionadas de forma a preencher a folha inteira (Figura 24) e foram distribuídas por semelhança, ou seja, as que mostravam filetes inteiros, as que mostravam lameiras e as que mostravam detalhes, sendo identificadas pelas capas (Figura 25) que as precediam como “capítulos”. Já os textos foram posicionados de maneira enxuta a fim de manter o projeto limpo e de acordo com o resto da sua identidade visual.

FIGURA 23|
Grid utilizado para
a construção do
projeto.

Fonte: Elaboração
própria.



FIGURA 24|
Exemplo de como
as fotografias foram
distribuídas pelo
livro.

Fonte: Elaboração
própria.

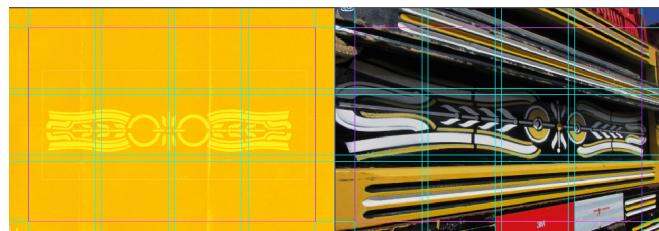
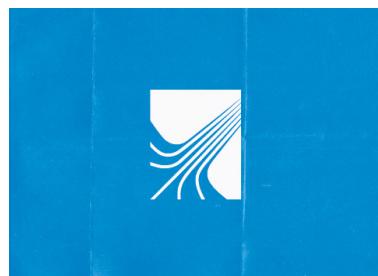


FIGURA 25|
Exemplo de “capa de
capítulo” que dividiu
as fotos por tema ou
semelhança.

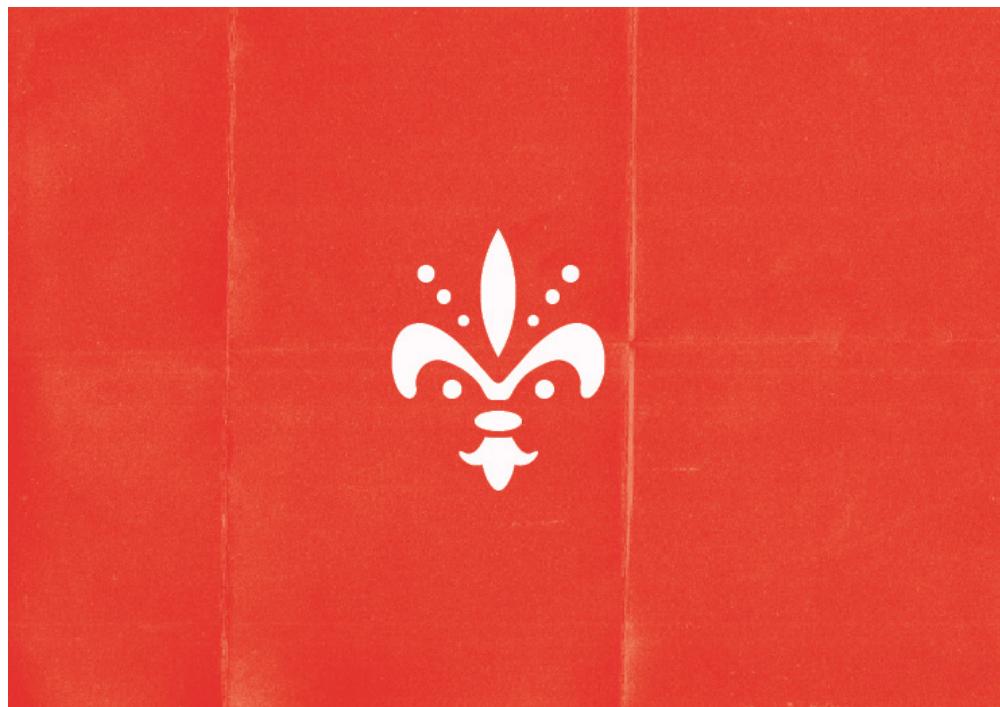
Fonte: Elaboração
própria.

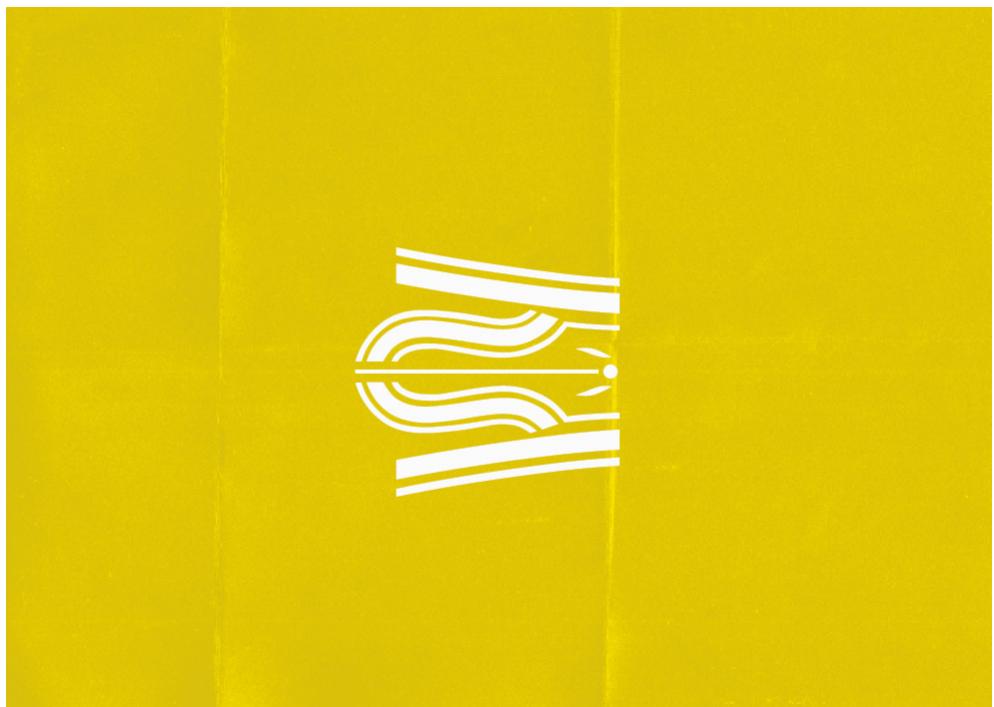
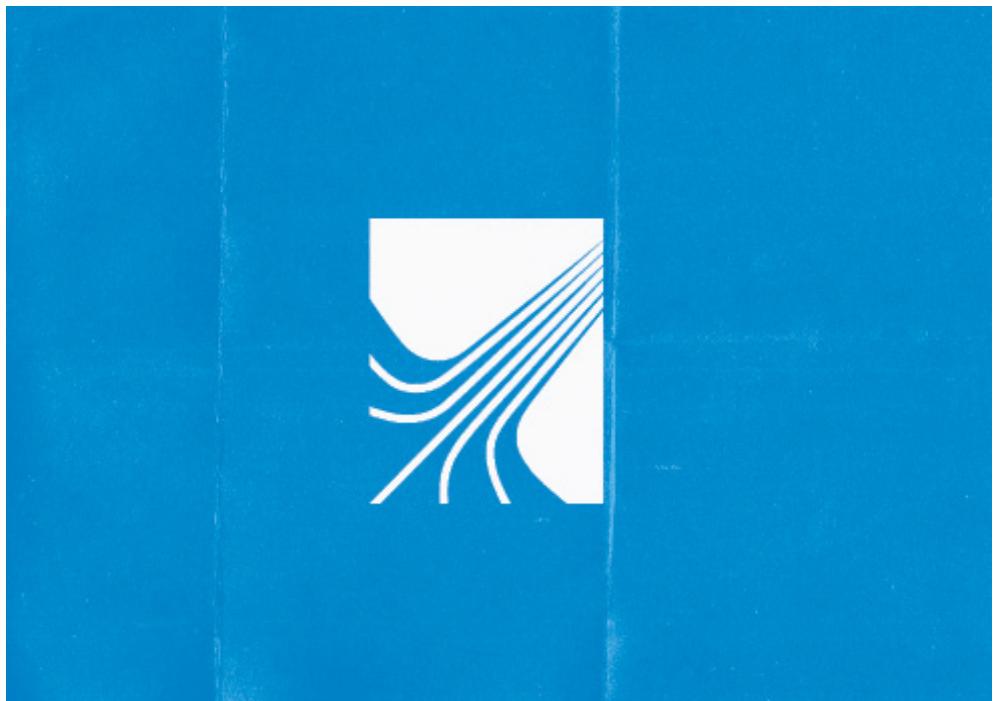


FIGURAS 26, 27, 28 e 29

Partes do fotolivro.

fonte: elaboração própria





CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A execução desse projeto de conclusão de curso foi uma experiência transformadora para o meu papel de Designer. Poder fechar esses anos de graduação experimentando sobre um tema que até então fazia parte de um universo desconhecido pra mim, pode reforçar o que é o processo de design que aprendi durante esses anos, a partir das pesquisas, interações, experimentações e desbravamentos sobre os filetes, percebi (mais uma vez) que o design está nas pequenas coisas, e não pode ser definido por uma única frase.

Apesar dos desafios que enfretei, com o curto prazo para a entrega do trabalho e as limitações em questão de entrevistas com caminhoneiros e artistas da área, acredito que consegui manejá-lo tempo de uma forma congruente e suficiente para a conclusão do projeto.

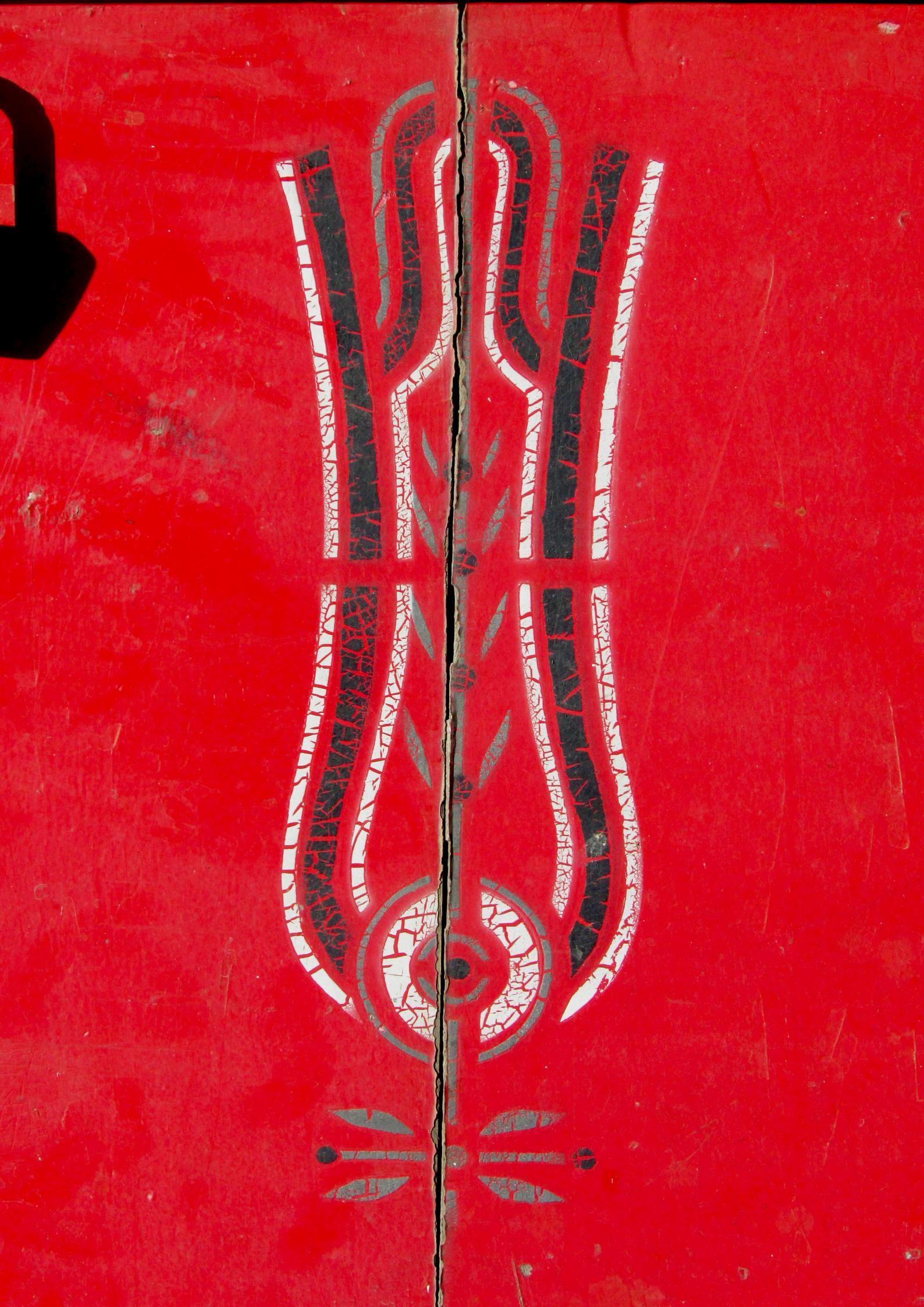
Os objetivos estabelecidos na parte inicial do trabalho foram cumpridos, uma vez que o objetivo geral foi criar memória a partir das iconografias tradicionalmente presentes nas traseiras dos caminhões do Brasil, e pude concluí-lo através do meu projeto editorial, e deste memorial. Consequentemente os objetivos específicos também foram contemplados, pois através do projeto consegui registrar mais de 30 fotos de filetes, dar foco a essa forma de expressão e desenvolver o fotolivro como produto final.

Infelizmente, o tempo limitou a exploração de alguns objetivos em todo seu potencial, como a entrevista com artistas da área, ou o registro do seu ofício no fotolivro. Esse objetivo pode ser trabalhado com mais propriedade em projetos futuros.

Para além dessa perspectiva, está no meu horizonte de ideias executar projetos parecidos ou mais detalhados sobre esse tema e sobre outros que permeiam o design vernacular presente em caminhões, como por exemplo um segundo fotolivro abordando sobre as frases que estão presentes nas traseiras e laterais desses automóveis.

Concluir este projeto me trouxe a sensação de que cumpri um papel importante ao olhar com cuidado para algo tão comum e, ao mesmo tempo, tão cheio de identidade. Espero que este fotolivro inspire outros profissionais do design a explorarem o que está ao redor, a observarem o que costuma ser ignorado e a valorizarem essas expressões populares que fazem parte do nosso cotidiano visual. Este trabalho também pode servir como ponto de partida para quem se interessa por fotografia, estética vernacular ou pelas linguagens que nascem da prática e não do ensino formal.

Sigo adiante com a certeza de que ainda há muitos detalhes escondidos no dia a dia que merecem ser vistos com calma. Este projeto não encerra minha trajetória na UFPE por agora, mas abre novos olhares para o que ainda posso descobrir.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARUGEL, E.; RUBIÓ, N. El Filete Porteño. Buenos Aires: Maizal Ediciones, 2004.

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

CARDOSO, Fernanda Abreu. Design Gráfico Vernacular: a arte dos letristas. 2003. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

DONDIS, Donis A. A sintaxe da linguagem visual. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

FINIZOLA, Fátima; SANTANA, Damião. The iconography of truck art in the Brazilian state of Pernambuco. In: COUTINHO, Solange G. et al. (orgs.). Proceedings of the 6th Information Design International Conference = Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 2. São Paulo: Blucher, 2014. p. 853–860. DOI: 10.5151/designpro-CI-DI-82.

FINIZOLA, Maria de Fátima Waechter. Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife. 2010. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

GOMBRICH, E. H. A sensação de ordem: uma teoria psicológica da decoração artística. São Paulo: Martins Fontes, 2012 [1979].

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

PAES, Renata Vieira; COUTINHO, Solange Galvão. Revisão sistêmática da literatura: memória gráfica, paisagem urbana e a discussão do conceito de memória gráfica urbana. [S.l.: s.n.], [202-?].

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.

POYNOR, Rick. Obey the Giant: Life in the Image World. London: Birkhäuser, 2001.

QUEIROGA, Jonas Silva. Filetes paulistas: a prática da ornamentação de carrocerias de caminhão no estado de São Paulo. 2020. Dissertação (Mestrado em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 21 maio 2020. DOI: 10.11606/D.16.2020-182908.

VALADARES, P. V. R.; COUTINHO, S. G. Um modelo de análise para pesquisas históricas de design gráfico: em busca de características e significados. Anais do P&D Design 2006. Universidade Federal do Paraná: Curitiba, 2006.

