



ESTUDOS
UNIVERSITÁRIOS

Revista de Cultura

60
anos

Ensaio

Texto de autores convidados. Recebido em: 28 mar. 2022. Aprovado em: 11 abr. 2022.

TEIXEIRA, Flávio Weinstein; MIRABEAU, Almir. Orlando da Costa Ferreira em revista. Itinerários intelectuais de um *outsider* no mundo das letras e artes gráficas. *Estudos Universitários: revista de cultura, UFPE/Proexc, Recife*, v. 39, n. 1, p. 43-68, jan./jun., 2022.

<https://doi.org/10.51359/2675-7354.2022.253674>

ISSN Edição Digital: 2675-7354



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional.

Orlando da Costa Ferreira em revista. Itinerários intelectuais de um *outsider* no mundo das letras e artes gráficas

Orlando da Costa Ferreira in review. Intellectual itineraries of an outsider in the world of Language and Graphic Arts

Flávio Weinstein Teixeira

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Doutor em História Social

E-mail: flavio.teixeira@ufpe.br

 <https://orcid.org/0000-0003-4468-7329>

 <http://lattes.cnpq.br/9299027485408607>

Almir Mirabeau

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Uerj)

Doutor em *Design*

E-mail: mirabeau@mirabeau.art.br

 <https://orcid.org/0000-0002-4946-3693>

 <http://lattes.cnpq.br/6241859258008347>

Resumo

Resultante de um percurso formativo bem peculiar que alia uma tardia formação escolar com esforços inauditos de estudos autodidatas, e sem ter contado com uma origem familiar que lhe legasse relações sociais ou políticas privilegiadas, ou mesmo recursos materiais, por mínimos que sejam – o que, em seu conjunto, permite falar de um *outsider* –, Orlando da Costa Ferreira marcou a história cultural do Recife e, em alguma medida, do Brasil. Isto se deve às obras que produziu e as iniciativas artístico-intelectuais com as quais se envolveu e para as quais deu valiosa contribuição. Neste breve ensaio, procuramos apresentar um pouco de seu percurso

intelectual, bem como de sua atuação junto a iniciativas coletivas da vida cultural do Recife. Ao final do ensaio, a fim de discorrer com um pouco mais de propriedade sobre sua expertise de designer gráfico, apresentamos algumas de suas contribuições enquanto editor do Suplemento Literário do Jornal do Commercio e frente ao trabalho que desenvolveu junto à revista Estudos Universitários.

Palavras-chave: Orlando da Costa Ferreira. Gráfico amador. Revista Estudos Universitários.

Abstract

Resulting from a very peculiar academic path which combines a late school entry with unprecedented efforts in self-taught studies, and without having a family background that would bequeath privileged social or political relationships, or even material resources, however minimal they may be – which, as a whole, allows us to speak of him as an outsider –, Orlando da Costa Ferreira marked the cultural history of Recife and, to some extent, of Brazil. This is due to the works he produced and the artistic-intellectual initiatives in which he became involved and to which he made a valuable contribution. In this brief essay we try to present a little of his intellectual trajectory, as well as his work with collective initiatives in Recife's cultural life. At the end of this paper, in order to discuss his expertise as a graphic designer, we present some of his contributions as editor of the Literary Supplement of Jornal do Commercio and the work he developed with the Estudos Universitários journal.

Keywords: Orlando da Costa Ferreira. Amateur Graphic Designer. Estudos Universitários journal.

A não ser para quem se interessa por Bibliologia, História da Gravura/Artes Gráficas ou temas correlatos, o nome de Orlando da Costa Ferreira (OCF) é hoje destituído de qualquer referencialidade. Seu nome não aparece nos cadernos dominicais dos jornais, nas revistas culturais ou mesmo nos índices de algum desses muitos livros interessados em incensar supostos heróis intelectuais. No

entanto, por mais fugaz que tenha sido (pensando, estritamente, em termos de duração), quando sua luz cintilou no panorama intelectual brasileiro, todo um novo campo de conhecimento se iluminou, e, considerando o que corria no Recife, os debates revelaram uma nova e inédita densidade.

Ainda que não fosse por esse profundo desconhecimento a que se vê hoje relegado, para bem dimensionar a atuação de OCF e pensar sobre os significados de suas intervenções em nosso campo intelectual/cultural, seria preciso situar não somente nosso autor e suas realizações, mas também o espaço social em que atuou. Efetivamente nos parece que melhor compreenderemos a obra de OCF na medida em que a situarmos em relação às iniciativas coletivas a que esteve ligado durante os aproximadamente 10 anos, que vão desde seu aparecimento como liderança intelectual de um empreendimento cultural do porte d'O Gráfico Amador, de sua colaboração junto às ações que Paulo Freire levou à frente sob a rubrica do Serviço de Extensão Cultural da Universidade do Recife (SEC/UR) – ou, mais diretamente, na Revista Estudos Universitários – e de seu papel como editor do Suplemento Literário do Jornal do Commercio, até o momento em que, a exemplo de seus companheiros de jornada, resolve partir do Recife e, no seu caso, decide se fixar no Rio de Janeiro.

Orlando da Costa Ferreira nasceu em 14 de agosto de 1915, na área rural de Rio Formoso, município canavieiro da Mata Sul pernambucana. Lá viveu até a adolescência e, até onde se sabe, a escola não foi uma realidade que se fizesse presente durante essa fase de sua vida. Ao que consta, teria sido alfabetizado por familiares e concluído o curso primário com professores particulares. Segundo José Laurenio de Melo, que teve longa convivência com ele, desde os

tempos de atuação junto a O Gráfico Amador, iniciativa à qual ambos estiveram ligados desde sua fundação¹, Orlando obteve o diploma secundário somente às vésperas de prestar concurso para o Banco do Brasil, mediante um curso supletivo (MELO, 1976).

Essa precária educação escolar é, por si só e em mais de um aspecto, bem sugestiva. Para além de sinalizar que se tratava de uma família que estava longe de viver livre de dificuldades econômicas, ela aponta para uma faceta importante de Orlando. Com efeito, apesar dessa tardia escolarização, quem com ele conviveu em sua vida adulta costumava chamar atenção para seu perfil de pertinácia e disciplina intelectual. Como forma talvez de contornar os inconvenientes de uma formação em grande parte autodidata, teria aprendido, desde jovem, a importância de se ter e seguir um programa sistemático de estudos.

Isso teria sido de grande valia quando se mudou para Recife, nos anos 1930. Tendo precisado trabalhar desde jovem e como tinha projetos intelectuais e veleidades literárias simultaneamente, foi graças a essa disciplina de estudos que logrou atingir seus objetivos em um e outro campo. Do ponto de vista da sobrevivência material, o ingresso nos quadros funcionais do Banco do Brasil, em 1942, numa época em que a carreira no Banco do Brasil era uma promessa de tranquilidade e relativo conforto material, foi uma solução definitiva. Ao mesmo tempo, por se tratar de uma profissão que consumia pouco de seu tempo e menos ainda de sua

1. Além de Orlando da Costa Ferreira e José Laurenio de Melo, seria um descuido inaceitável deixar de fazer referência, pelo menos, aos outros dois “mãos-sujas”, como Ariano Suassuna chamou àqueles mais direta e materialmente responsáveis pela existência d’O Gráfico: Gastão de Holanda e Aloísio Magalhães.

capacidade intelectual, encontrou-se, finalmente, em condições de dedicar-se àquilo que já lhe monopolizava os sentidos: o mundo dos livros. E das letras. Tudo nesse mundo parecia lhe interessar. Fosse como objeto material, fosse como suporte de ideias e informações, o livro tornou-se o centro de suas atenções.

Talvez se deva a isso sua opção por se inscrever na primeira turma do curso de Biblioteconomia, organizado pela Diretoria de Documentação e Cultura (DDC) da Prefeitura do Recife. Após concluir seu curso de Biblioteconomia (1949), Orlando obtém uma bolsa para estagiar na Biblioteca Municipal de São Paulo. A partir desse momento, e mais ainda quando, dez anos depois, retorna de um período de seis meses de estudo em Paris sob os auspícios do governo francês, seu interesse vai mais e mais se direcionando para o estudo não só dos livros, mas do conjunto mais amplo dos produtos bibliográficos. Esse período em particular que passou estudando em Paris, por sua vez, inaugurou nele uma percepção diferente e mais abrangente de quais eram as questões que deveriam ser encaradas para colocar em outro patamar os estudos de Bibliologia no Brasil².

Em 1960, após recuperar-se de seu primeiro infarto, dá início ao hercúleo trabalho de levantar e coligir os dados que lhe permitiriam escrever o “livro que, aos seus olhos, era a justificação mesma de sua vida” (MELO, 1976, p. 43). Inicialmente, sua intenção era:

2. “Como bolsista do governo francês, viaja em janeiro de 1959 para a França. Faz estágio, pesquisa na Biblioteca Nacional de Paris e em outras instituições públicas e privadas francesas. Viaja também pela Itália, Bélgica e Inglaterra, tendo então oportunidade de conhecer pessoalmente algumas figuras destacadas da bibliologia europeia, como Stanley Morison, Beatrice Warde, Jules-René Thomé, com os quais desde muito mantinha correspondência” (MELO, 1976, p. 44).

[...] escrever uma ‘Introdução à bibliografia descritiva e à história das artes de reprodução’, em que pretendia, por um lado, abordar os métodos de classificação e descrição sistemática do material bibliográfico e, por outro, oferecer uma visão global dos problemas inerentes às artes e técnicas de produção e multiplicação de impressos e estampas. Daí a preocupação com as várias modalidades de gravura, com os processos fotomecânicos, a tipografia, a fabricação de papel e questões correlatas (MELO, 1976, p. 44).

Essa dedicação quase monástica com que se entregou a seus estudos transformou-o numa autoridade no campo da Bibliologia e, sobretudo, das Artes Gráficas, sendo reconhecido nacionalmente como tal. Desse reconhecimento derivam os convites que recebeu de Antonio Houaiss e Aurélio Buarque de Holanda para colaborar com as obras que estavam presidindo a elaboração: a *Enciclopédia Mirador Internacional* e o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, respectivamente. Coube a Orlando redigir os verbetes sobre tipografia, gravura e cartaz para a primeira dessas obras e sobre tipografia, processos fotomecânicos, artes e indústrias gráficas, indústria do papel, bibliografia e bibliologia para a segunda³.

Após aproximadamente uma década e meia de estudos e pesquisas, finalmente na segunda metade dos anos 1970 seu esforço se vê materializado na forma de livro. Lançado em 1977, *Imagem e Letra* constitui o primeiro volume de uma obra que, de resto, no que diz

3. Acrescente-se que, como diz Melo (1976), durante esse longo período em que se dedicou a seus estudos, Orlando o fez sozinho (sem qualquer tipo de auxiliar de pesquisa) e isoladamente (sem ter com quem partilhar seus achados, dúvidas e reflexões, a não ser com um certo número de especialistas, na maior parte estrangeiros, com os quais mantinha uma permanente troca de correspondência).

respeito ao material remanescente, permanece inédito (MIRABEAU, 2018). O volume publicado, referente apenas à imagem gravada, deveria ter, segundo Melo (1976, p. 44) prosseguimento com outros volumes que tratassem “a imagem fotografada, a letra de fôrma, a fôrma de letras, a arte negra (impressão), a arte branca (o papel), até culminar no produto bibliográfico por excelência, o livro”.

Ainda que inconcluso, esse livro traz uma abrangente investigação histórica sobre a entrada das diversas modalidades de reprodução da imagem no Brasil (seja ela em relevo, em entalhe, ou em plano), seu desenvolvimento, seus praticantes, os processos e materiais utilizados, os tipos de serviços prestados, enfim, uma verdadeira descrição da história da arte de gravar e reproduzir imagens no Brasil do século XIX. Não bastasse, porém, esse *tour de force* pelas coleções oitocentistas, procedendo a um levantamento exaustivo que lhe possibilitou reconstituir com atenção ao detalhe e à informação precisa a história da gravura no Brasil, Orlando marcou seu livro com sua alentada erudição e espírito crítico. Assim como comentava técnicas e processos de produção das várias modalidades de gravuras, anotando suas vantagens e limitações, ele também não se eximia de emitir juízo crítico acerca das qualidades artísticas alcançadas nas gravuras e dos méritos dos artistas e artesãos produtores.

Uma vez postos estes traços gerais de sua biografia intelectual, a fim de delinear com um pouco mais de propriedade o tipo de intelectual que OCF foi, bem como algumas das escolhas que marcaram sua atuação e importante contribuição para a dinâmica cultural do Recife entre os anos 1950 e meados dos 1960, faz-se necessário observar mais atentamente o meio em que se encontrava imerso, as relações que estabeleceu, as iniciativas às quais

se somou e as adversidades e adversários que precisou enfrentar. É necessário, enfim, que se considere mais adequadamente o espaço social em que atuou como personagem de primeiro plano. Nesse sentido, não há como deixar de mencionar a sua participação no Gráfico Amador (LIMA, 1997). Não só porque deve-se a essa iniciativa seu efetivo aparecimento no campo intelectual/cultural do Recife, mas também porque as seguidas empreitadas com as quais se envolveu podem bem ser tomadas como desdobramento dessa primeira (TEIXEIRA, 2016)⁴.

Estritamente falando, O Gráfico Amador era exatamente o que seu nome indica: um empreendimento de caráter não profissional em prol da edição de livros, necessariamente pequenos nas dimensões e tiragens, porém mais elaborados do ponto de vista das artes gráficas. O que mobilizava seus criadores era a convicção de que, a despeito de alguns esforços isolados, os impressos brasileiros costumavam apresentar um acabamento gráfico sofrível. Do papel à qualidade de impressão, nada militava em favor do livro brasileiro. Isso, para quem tinha um padrão de exigência um pouco acima da média, acabava sendo duplamente decepcionante. O livro brasileiro sofria com a standardização gráfico-industrial, e, além disso, tal

4. Na verdade, tão logo concluiu seu curso de Biblioteconomia, em 1949, Orlando aparece nos jornais da cidade na qualidade de presidente de uma certa Associação Pernambucana de Bibliotecários (criada pelos formandos da primeira turma de bibliotecários, da qual saíra como aluno laureado), anunciando para breve a realização de uma “Exposição da arte do Livro” que, segundo declarou aos jornais, “valerá, principalmente, como uma tentativa de avivar, entre nós, o interesse pelo livro belo e movimentar um pouco nossos bibliófilos”. Ainda que episódica, sem nada que lhe desse continuidade, essa primeira aparição na arena cultural já sinalizava um campo de interesses (FERREIRA, 1949, p. 8).

padronização tinha se dado num nível muito grosseiro (ARAÚJO, 1986; HALLEWELL, 1985). Os anos 50 significam, enfim, o momento em que uns poucos mais interessados teriam se convencido da possibilidade de dar outro tratamento ao livro⁵ (ver Figura 1).



Figura 1. Em pé (a partir da esquerda): não identificado, Ariano Suassuna, não identificado. Sentados: Hermilo Borba Filho (à esquerda) e José Laurenio de Melo (à direita)
Fonte: Arquivo Orlando da Costa Ferreira.

5. Creni (1997) elenca, ao lado das experiências d'O Gráfico Amador e do poeta João Cabral – que desde Barcelona lançava no Brasil as edições que produzia e publicava sob o selo O Livro Inconsútil –, as iniciativas dos também poetas Geir Campos e Thiago de Mello, com a Edições Hipocampo, em Niterói (1951-53); a do poeta e artista plástico catalão, radicado no Rio, Manuel Segalá, com a Philobiblion (1954-57); a do professor Pedro Moacir Maia, com suas edições Dinamene, em Salvador (1951-79); e a do poeta Cleber Teixeira, com a Editora Noa Noa, em Florianópolis (1965-95). De todas, visto pela ótica do que se passava no Recife, a que alcançou mais repercussão foi a Editora Hipocampo e mais de uma nota emitida nos jornais recifenses atesta isso. Sobre a atuação da Hipocampo, ver Bragança e Santos (2002).

O Gráfico, porém, foi muito mais que apenas um grupo de impressores amadores. A importância do trabalho que desenvolveu ao longo de alguns poucos anos de existência (1954-61) vai bastante além do que a simples edição de livros representaria, por mais belos, inventivos e literariamente significativos que fossem. É certo, também, que os impactos culturais dessa atividade de impressores amadores não eram nada desprezíveis. Bastaria uma consulta aos jornais locais (mas também aos de circulação nacional), por ocasião do lançamento de cada uma de suas edições, para bem constatar isso. As copiosas manifestações e pronunciamentos de uma variegada fauna de intelectuais e escritores, locais e nacionais, que tais momentos despertavam, e os debates que tudo isto suscitava, são bem expressivos no sentido de evidenciar a importância d'O Gráfico para o ambiente cultural recifense e o quanto dinamizadoras e relevantes eram suas atividades de impressores para a cidade.

Não obstante tudo isto, ou mais propriamente como desdobramento do excitação que suas atividades provocavam entre os segmentos letrados da cidade, o que sua existência deixou de mais marcante foi justamente a projeção e respeitabilidade que granjeou nos meios intelectuais e artísticos locais. Para além dos pequenos e preciosos livros que produziu, O Gráfico se tornou uma espécie de centro gravitacional em torno do qual numerosos jovens aspirantes a escritores, críticos, artistas dos mais diversos tipos, arquitetos etc. orbitavam. Além disso, tão ou mais relevante que suas atividades editoriais foi o fato de que ele se constituiu em um importante espaço de interação intelectual, de núcleo de socialização e de formação intelectual, onde questões relativas ao

campo das artes e da cultura, de um modo geral, eram discutidas, e onde concepções e percepções artístico-culturais eram afirmadas, intercambiadas e redefinidas⁶.

Entretanto, considerando O Gráfico por um viés mais estrito (impressores amadores) ou mais abrangente (espaço de sociabilidades letradas), a importância de OCF, o arrojo de suas posturas e a liderança que exerceu entre os mais jovens permanece incontestável. Coube a ele, por exemplo, introduzir seus companheiros d'O Gráfico à arte de dispor tipograficamente uma página: os cuidados que deviam ser tomados, o que observar, o que respeitar. Mas, conforme depoimento de Sebastião Uchoa Leite, que guardou dele uma imagem muito viva do *scholar* que dava uma ancoragem aos voos e fantasias imaginativas dos outros, sua importância ia além de uma expertise no campo da bibliologia:

6. João Alexandre Barbosa, um dos jovens que se lançaram intelectualmente a partir dessa experiência, relata do seguinte modo a importância do ambiente do Gráfico na formação dele (o que, é de se supor, era extensível a tantos outros): “Uma vez o Ariano falou para mim uma coisa muito importante: ‘Eu acho que o Gráfico vai ser importante para você, porque você não fez Letras, nem fez Estética; o Gráfico vai ser uma escola de Estética e Letras para você’. E era verdade. [...] A gente conversava sobre arte, literatura... E isso para mim foi excepcional. [...] O Gráfico foi importantíssimo, também, para a formação do [nosso] gosto. Era um gosto que fugia muito ao habitual da província” (BARBOSA, 2004, n. p.).

Orlando foi o estudioso do grupo. [...] Ele era um intelectual que conhecia de tudo sobre artes gráficas. Ele era o grande interessado. Era o que lia as coisas, que tinha revistas e tudo mais. E ele é que foi o líder do grupo. Líder do ponto de vista gráfico. Do ponto de vista intelectual, também⁷ (LEITE, 2002a, n. p.).

Quando assumiu junto ao grupo que fazia O Gráfico a edição do Suplemento Literário de um dos mais importantes jornais em circulação na cidade naqueles anos (o Jornal do Commercio), essa faceta de arrojo e rigor que tantos reconheciam nele mostrou-se bem evidente. De um lado, do ponto de vista gráfico, tudo o que desejava alcançar, afirmou, era “clareza e simplicidade” (FERREIRA, 1964, p. 2), o que, em si, já representava enorme desafio. Afinal, o padrão de diagramação então vigente nos jornais brasileiros, com suas colunas de tamanhos irregulares, dispostas ao longo das páginas segundo uma lógica absolutamente aleatória, ditada sabe-se lá por qual princípio de aproveitamento do espaço disponível, pode bem ser tomado como a materialização do escasso ou nenhum planejamento gráfico imperante. Mas não só. Por trás disso, havia todo um *modus operandi* próprio às oficinas gráficas, sobretudo as grandes, como eram as dos jornais, que precisaria ser alterado para se obter uma mera limpeza visual nas páginas impressas. Imprimir um jornal tanto naquele período quanto atualmente é

7. Neste mesmo ano, agora em entrevista para a Revista Continente Multicultural, Sebastião U. Leite fez questão de reafirmar a importância de OCF: “[...] que foi, digamos assim, quem gerou em mim todas essas coisas, como, por exemplo, o gosto pela qualidade e modernidade em tudo [...] não só um mestre nas artes, mas um mestre intelectual em geral. Ele era uma pessoa notável, que morreu cedo” (LEITE, 2002b, p. 60).

muito complexo; assim, é de se esperar que grandes mudanças fossem evitadas. Qualquer alteração profunda acarretaria uma reformulação que poderia passar pela aquisição de novos insumos e maquinaria.

Foi para fazer frente a isso que ele interveio no projeto gráfico do caderno. Em uma entrevista dada a o poeta Sebastião Uchoa Leite (SUL) na Rádio Universidade do Recife e publicada na seção *Alfabeto e Imagem*, publicada em 16 de fevereiro de 1964, OCF trata rapidamente desse assunto:

SUL: Do ponto de vista gráfico o suplemento do JC modificou-se muito sob sua orientação. A experiência do 'Gráfico Amador' teria contribuído para isso?

OCF: Com certeza, mesmo que a composição da página de jornal apresente problemas bem diferentes daqueles que enfrentávamos no Gráfico. Esta diferença, junto à impossibilidade de controlar o trabalho alheio numa grande oficina, mostra-se bem clara no arranjo dos primeiros números e ainda se faz sentir até hoje. Não obstante, tudo o que desejo é clareza e simplicidade (FERREIRA, 1964, p. 2).

A contribuição de OCF para dotar o segundo caderno de um projeto próprio e uma hierarquia tipográfica mais consistente que o restante do jornal deu-se antes mesmo de assumir a editoria. As colunas passaram a ser mais arejadas (Fig. 2) e eram utilizadas gravuras e desenhos abstratos/geométricos como vinhetas e ilustrações. Trabalhos de Adão Pinheiro, Francisco Brennand e Zuleno Pessoa, por exemplo, podem ser encontrados com frequência. O último, Zuleno, era ilustrador contratado pelo jornal naquele período. Muitos dos desenhos abstratos/geométricos e várias vinhetas não estão assinadas e apareciam em tamanhos diferentes e distribuídos por diversos números. Assim, durante o período em que OCF

foi editor, o projeto gráfico foi mantido: a tipografia, as margens e a colunagem não se alteraram.

Por outro lado, percebemos um cuidado maior com a diagramação: o grid era encarado de forma mais modular e as linhas horizontais a todo momento serviam de ponto de partida. Ajustes finos que eram possíveis e que melhoraram drasticamente o design do suplemento. A preocupação com a qualidade de impressão e das imagens também aumentou: fotos em alto contraste passaram a ser usadas e as gravuras ganharam maior destaque. Além dos já citados Adão Pinheiro, Francisco Brennand e Zulema Pessoa, ainda, ilustrações de Newton Navarro, Sérgio Benício, Tereza Diniz, Guita Charifker, Samico, Quirino Campofiorito, Ladjane Bandeira e João Câmara.



Figura 2. Detalhe da primeira página do Suplemento Literário do Jornal do Commercio de 07/03/1963. Fonte: Arquivo Orlando da Costa Ferreira.

Mas esse talvez nem tenha sido seu maior desafio. Difícil mesmo seria dotar essas páginas com textos de maior rigor intelectual e em sintonia com as questões mais prementes de seu tempo, nacional e internacionalmente falando. O desafio estava em não deixar o suplemento sucumbir aos apelos fáceis de um marxismo raso e acrítico, que, malgrado a hegemonia que à época dispunha entre as esquerdas brasileiras, mal conseguia fugir do círculo de ferro da “arte engajada”, considerando o pólo oposto do espectro político que buscava abraçar alguma variante dos mofados tropos lusotropicals que medravam em terras pernambucanas. Para isso, pôde contar com a preciosa colaboração de seus companheiros d’O Gráfico. Mas ele próprio tratou de dar o tom.

Foi justamente nesse período no *Jornal do Commercio* que Orlando da Costa Ferreira pela primeira vez pôde publicar parte da pesquisa que vinha fazendo para o sistema das artes de reprodução, que futuramente se tornou *Imagem e Letra*. Assim, em paralelo à editoria do segundo caderno do *Jornal do Commercio*, Orlando da Costa Ferreira contribuiu regularmente com a seção *Alfabeto e Imagem*. A partir de 13 de outubro de 1963, ele publicou oito colunas semanais sobre gravura que serviram de esboço para o *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira, a imagem gravada*.

A operação intelectual que empreendeu em parte desses artigos (seção *Alfabeto e Imagem*) o levou a uma incursão nos processos socioculturais que geraram a economia das imagens contemporâneas ao momento de sua escrita. Uma verdadeira economia política da imagem é o que faz, por exemplo, na sequência de artigos que escreveu estimulado pela leitura do livro *The Image*, do Professor de História Americana da Universidade de Chicago Daniel J. Boorstin.

Aproveitando esse mote, Orlando se põe a pensar sobre os processos sociais que produzem – e infundem em nós – os sentidos das coisas, sentidos que a elas atribuímos. Seu entendimento é de que nunca poderemos apreender uma coisa em si. Esta será sempre uma operação segunda, que se dará sempre através de uma mediação. Não há como simplesmente “apreender a existência de uma imagem que não seja só a do seu arabesco (nesse sentido igual ao arabesco de letra) e que não seja também a do seu conteúdo (ou a sua ‘ilustração’, como diria Berenson), mas [com] o puro fenômeno” (FERREIRA, 1963d, p. 2). Se aqui se desenvolvem argumentos que flertam com a fenomenologia e toda a corrente de pensamento que, décadas depois, se alinharia com a concepção de que a “revolução da imagem” teria reduzido a realidade a uma espécie de contrafação, ou pseudo-realidade, ou simulacro – como mais tarde ficaria consagrado pela literatura francesa⁸ –, em outros de seus artigos o *background* seria mais próximo de uma *poíesis* semiótica⁹.

Nos artigos que reuniu sob o título de *Formas do bairro*, nosso autor se dispõe a explorar o não visto, o que passa despercebido no cotidiano da paisagem, que, de tão familiar, já não é nem mesmo

8. “Os pseudo acontecimentos que inundam nosso inconsciente – afirma o prof. Boorstin – não são nem falsos nem verdadeiros no velho e familiar sentido. Os próprios avanços que os tornaram possíveis também fizeram com que as imagens, embora planejadas, inventadas e distorcidas, fossem mais vívidas, mais atraentes, mais impressivas e mais persuasivas do que a própria realidade” (FERREIRA, 1963c, p. 2).

9. Caberia, talvez, lembrar que os estudos mais sistemáticos de semiótica no Brasil datam do início dos anos 1970, quando se criou o primeiro programa de pós-graduação voltado para esse campo disciplinar. Sobre esse tema, ver Santaella (2016).

notado, conseguindo, assim, chamar a atenção para o que há de inusitado em cada elemento dessa paisagem.

No primeiro desses artigos, tendo apontado para uma faixa “[...] que fazia sobrecéu por cima de um grupo de pessoas reunidas em forma de atol”, Orlando nota que o “vento balançava a faixa docemente, escapando [porém] pelos furos que burlavam sua ira” e que, assim, “começava o idealista por disciplinar as coisas da natureza” (FERREIRA, 1963a, p. 2). Observa, também, que, no centro do atol, um homem, com um folheto na mão, “cantava os versos diante de uma engrenagem composta de um pequeno escutador e de um grande falador, sendo para notar que o instrumento escutador tinha a forma de boca e o instrumento falador mais parecia uma imensa orelha” (FERREIRA, 1963a, p. 2). E concluía:

O folheto, agora dinamizado, atualizado, massificado, se assim posso dizer, pela grande orelha, representava o encontro do escrito e do oral, do escriba e do menestrel. Era impresso, mas não para ser ‘lido’ – e sim, ‘dito’, ou, como ali, ‘cantado’. Diante dele Homero teria, por despeito, despenhado de um píncaro qualquer (FERREIRA, 1963a, p. 2).

No segundo artigo, instigado por Klee – que revelou, em um de seus escritos, “o júbilo que dele se apoderou quando verificou que estava podendo viver exclusivamente no mundo das cores, para ele a forma mais plena de vida” (FERREIRA, 1963b, p. 2) –, e convencido de que “não é só o olho do pintor que tem o privilégio de poder mergulhar nesse ofuscante mundo cromático criado pela luz” (FERREIRA, 1963b, p. 2), se propôs a “inverter os papéis e tentar transpor para o natural uma tela de pintor ‘fauve’ por trás de cujas

manchas se diluem as formas, se escondem os planos, se esvaem as figuras” (FERREIRA, 1963b, p. 2):

Logo nos encontramos diante de uma tela de vivo amarelo sobre a qual se abria uma porta vermelha por onde um menino de roupa azul saía puxando um brinquedo verde. Por uma porta de loja, adiante, borbotavam lustrosas bolsas de couro castanho e malva, peças de fazenda desenrolavam agoniados roxos e urgentes açafrões, janelas ficavam de esmeralda e o bronze dos sinos se tornava ouro para brilhar no marfim da torre contra o céu de cobalto. Citrinos amarelos e úmidos escarlates coroavam o vendedor de frutas e até as pedras, que até há pouco eram apenas irregulares e instáveis, agora eram pedras violáceas. A moça da janela se fez rubra e loura, seu busto, pousado no peitoril verde, era um balão cor de rosa deixado pelo velho de cinzento e guarda-sol preto (FERREIRA, 1963b, p. 2).

O Gráfico e o suplemento dominical do JC não foram os únicos espaços culturais em que Orlando atuou. Como dito anteriormente, junto com seus companheiros de jornada, ele também emprestou seu apuro intelectual e sua refinada erudição para uma das iniciativas que Paulo Freire capitaneava junto à Universidade do Recife (atual Universidade Federal de Pernambuco), sob o guarda-chuva do Serviço de Extensão Cultural.

Como efeito, a Revista Estudos Universitários foi criada dentro de um projeto de redesenho mais amplo da Universidade do Recife, que havia sido concebido, por sua vez, com o propósito de dotar a Universidade de instrumentos que propiciassem seu “ajustamento” às necessidades de uma sociedade em transformação (VERAS, 2010). Em estreita sintonia com as preocupações de seu idealizador, o então jovem professor Paulo Freire, a revista fazia parte

desse programa maior e mais ambicioso. Em sua primeira fase, que durou pouco mais de um ano, a revista contou com a colaboração de vários dos membros d'O Gráfico (com exceção de Aloísio Magalhães, os demais se envolveram de uma maneira ou de outra), em particular com a dos jovens que nele – n'O Gráfico – tiveram seu primeiro e mais importante espaço de sociabilidade letrada: João Alexandre Barbosa, Sebastião Uchoa Leite, Gadiel Perruci, Marcius Cortez, e Luís Costa Lima, que assumiu as responsabilidades de secretário da revista com funções de editor.

O leitor já dispõe de um alentado trabalho que reúne cuidadosas pesquisas e reflexão sobre o SEC, com especial atenção para o importante papel desempenhado pela Revista Estudos Universitários na requalificação do debate intelectual daqueles anos (VERAS, 2010). Nada obstante, cremos ser proveitoso situar o leitor acerca de alguns aspectos mais relevantes da participação de OCF nessa experiência, com especial atenção para as anotações presentes no diário que manteve durante esses anos¹⁰.

Com efeito, OCF fez mais de um registro em seu diário pessoal relativo à sua participação na Revista Estudos Universitários. O primeiro foi em 20 janeiro de 1962, em um domingo. Neste momento, ele anota que ele e “L” ficaram até as 2 horas da manhã conversando e o tema principal era o novo projeto da Universidade de Recife. É mais do que provável que “L” seja Luís Costa Lima e o “novo projeto” seja a Estudos Universitários, pois, como visto,

10. Orlando manteve, durante vários anos, com frequência bastante diversa, anotações em cadernos que compõem os dois volumes de seus diários: o volume I, com 127 páginas e abrangência de 1958 a 1968, e o volume II com 39 páginas e abrangência de 1968 a 1975. Para maiores informações, ver Mirabeau (2018).

sendo Costa Lima o secretário com funções de editor da revista, nada mais natural que ele fosse o ponto de ligação entre OCF (e demais colaboradores d'O Gráfico) e a Estudos Universitários. Cabe observar que, antes, em agosto 1961, Orlando relatou:

Voltam a falar-me da minha escolha para compor a comissão organizadora e, talvez, diretora, da imprensa da universidade. Faço reflexões pessimistas sobre um impossível entendimento, não obstante penso nos três principais fatores de sucesso: a política editorial, o código bibliográfico e o estilo tipográfico (FERREIRA, [entre 1958 e 1968], n. p.).

Apesar desse convite não estar diretamente relacionado à Revista Estudos Universitários, mas a uma atuação junto à editora da universidade, essa anotação permite que se faça pelo menos duas inferências: de um lado, reafirmar a projeção que Orlando e seus companheiros (ao lado de Paulo Freire e cia.) vinham obtendo junto às instâncias superiores da Universidade do Recife, em seu intento de dar novos rumos à instituição, conforme referido anteriormente; e, por outro lado, entrever como as preocupações do bibliólogo estavam, para além do campo editorial, voltadas para questões de projeto e estilo tipográfico¹¹. Esse olhar indica uma abordagem onde o conteúdo editorial está intrinsecamente

11. Além das duas resenhas, OCF publicou apenas um ensaio na Estudos Universitários, intitulado "A serpente e a lira". É de todo interessante notar seu esforço de tecer neste ensaio uma erudita reflexão sobre a dimensão gráfico-sígnico-imagética da letra (e das palavras, por extensão). De certo modo, sua frase de abertura situa bem o escopo maior do texto: "É preciso antes de tudo considerar a Letra, pequeno enigma em sua demasiada clareza" (FERREIRA, 1962, p. 19). Uma análise mais aprofundada e detalhada deste ensaio pode ser encontrada em Veras (2010).

relacionado a decisões e partidos definidos a partir de questões relacionadas ao design dos produtos gráficos. Outro ponto interessante é que, na semana seguinte, em 28 de agosto de 1961, aparece o primeiro apontamento referente à entrada de Orlando como editor do Suplemento Literário do Jornal do Commercio.

Em um segundo momento, no dia 5 de junho de 1962, Orlando anota em seu diário que está trabalhando no projeto da “Revista da UR”. Pouco mais de um mês depois, em 14 de agosto, temos um relato bastante contundente no qual OCF comenta sobre acontecimentos relacionados ao fim do Gráfico Amador (“O cadáver do Gráfico foi doado à escola de Belas Artes”). Por outro lado, como forma de compensar a frustração/irritação com o fim d’O Gráfico, comenta que a “Revista da UR” foi lançada, e ressalta o “SEC [como] um bom ponto de encontro”. Mas o mais interessante nos registros desse dia é observar que, logo em seguida a essa anotação auspiciosa sobre o SEC e a Revista Estudos Universitários, Orlando escreve: “Alguns Pedros Álvares Cabrais redescobrem o Brasil” (FERREIRA, [entre 1958 e 1968] n. p.). Não há como afirmar que esta última anotação diz respeito ao trabalho desenvolvido na Universidade (SEC, revista, etc.), mas esta é, decerto, uma leitura plausível de que, aos seus olhos, algo como a redescoberta de um país até então ignorado em tantos aspectos estaria em curso com essas iniciativas. De qualquer maneira, tudo isso parece ser um interessante contraponto entre o término de um ciclo e o início de outros. O fim do ciclo n’O Gráfico Amador e o início de ciclos na Revista Estudos Universitários e no Jornal do Commercio. Em comum aos três, a participação direta do bibliólogo na formulação do projeto gráfico.

Como se pode depreender do que foi dito nos parágrafos acima, o ano de 1963 foi de muito trabalho e avanços importantes para OCF. A par de seu trabalho no Banco do Brasil, ele esteve concomitantemente envolvido com mais três tarefas: a editoria no Suplemento Literário do Jornal do Commercio, a participação da Revista Estudos Universitários e a pesquisa para o seu projeto de livro *Imagem e Letra*, que, entretanto, permaneceu inconcluso. Contudo, ao fim desse ano, especificamente no dia 9 de dezembro, ele relata que sua participação na Estudos Universitários cessaria devido à saída de Costa Lima e o “cancelamento de parte do último número”¹² (FERREIRA, [entre 1958 e 1968], n. p.). Ele tinha clareza do que isso representava para os esforços que ele e o grupo com o qual partilhava interesses e preocupações vinham empreendendo nos espaços culturais do Recife. Era bastante cômico não só das restrições daí advindas, das perdas intelectuais decorrentes desse garroteamento, como a quem devia ser atribuída a responsabilidade pelo que ele classificou como “grotesco *affair*”. Conforme anota em seu diário: “O S. L. [Suplemento Literário/JC], em pleno florescimento, será talvez agora nosso único veículo. Que dirá GF [Gilberto Freyre] a propósito?” (FERREIRA, [entre 1958 e 1968], n. p.).

O que passou despercebido a Orlando é que seu tempo – seu e de seus companheiros – à frente do Suplemento Literário também já estava com seus dias contados. Com o advento do Golpe Militar,

12. Comenta ainda que, apesar de seu projeto de livro ter ficado parado devido às demandas ocasionadas pelo seu trabalho no Suplemento Literário, publicar trechos do *Imagem e Letra* compensava nele a “perda de tempo” (FERREIRA, [entre 1958 e 1968], n. p.).

em finais de março do ano seguinte, toda essa geração que emergiu junto a ele no cenário intelectual do Recife viu-se obrigada a procurar outras paisagens e paragens nas quais pudessem se dedicar a seus projetos intelectuais com um pouco mais de tranquilidade, sem que todo e qualquer passo que dessem viesse a ser objeto de perseguições e violências desmedidas. E assim, melancólica e cavilosamente, vemos chegar ao fim uma das mais ricas e venturosas iniciativas artístico-intelectuais protagonizadas em terras pernambucanas.

Referências

- ARAÚJO, E. *A construção do livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BARBOSA, J. A. [Entrevista cedida a] Flávio Weinstein Teixeira. 2004. n. p.
- BRAGANÇA, A.; SANTOS, M. L. dos (orgs.). *A profissão do poeta e carta aos livreiros do Brasil*. Niterói: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2002.
- CRENI, G. *Os artesãos do livro como uma alternativa no mercado editorial brasileiro*. 1997. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Faculdade de Letras, Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- FERREIRA, O. C. Entrevista. *Diário de Pernambuco*, Recife, 7 out. 1949.
- FERREIRA, O. C. *Imagem e letra: introdução à bibliologia brasileira*. São Paulo: Edusp, 1977.
- FERREIRA, O. C. A serpente e a lira. *Estudos Universitários*, Recife, v. 2, 1962.
- FERREIRA, O. C. Alfabeto e imagem (formas do bairro). *Jornal do Commercio*, Recife, 7 jul. 1963a.

- FERREIRA, O. C. Alfabeto e imagem (formas do bairro – a cor). *Jornal do Commercio*, Recife, 14 jul. 1963b.
- FERREIRA, O. C. Alfabeto e imagem (U.S.A. ou –). *Jornal do Commercio*, Recife, 25 ago. 1963c.
- FERREIRA, O. C. Alfabeto e imagem (– ou uma nova iconomística). *Jornal do Commercio*, Recife, 1 set. 1963d.
- FERREIRA, O. C. Alfabeto e imagem (literatura e tipografia). *Jornal do Commercio*, Recife, 16 fev. 1964.
- FERREIRA, O. C. *Diário*. Volume I. [s. l.: s. n.]: [entre 1958 e 1968]. 127 p.
- FERREIRA, O. C. *Diário*. Volume II. [s. l.: s. n.]: [entre 1968 e 1975]. 39 p.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985.
- LEITE, S. U. [Entrevista cedida a] Flávio Weinstein Teixeira. 2002a. n. p.
- LEITE, S. U. Entrevista. *Revista Continente Multicultural*, Recife, n. 20, ago. 2002b.
- LIMA, G. C. *O Gráfico Amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MELO, J. L. de. Introdução e nota biográfica: as artes de reprodução. *José – literatura crítica e arte*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 43-45, jul. 1976.
- MIRABEAU, A. *A paisagem gráfica de Orlando da Costa Ferreira: reconstruindo a paisagem do design através da imagem e da letra*. 2018. 199 f. Tese (Doutorado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.bdtd.uerj.br:8443/handle/1/9038>. Acesso em: 30 mar. 2022.
- SANTAELLA, L. Memória e perspectivas da semiótica no Brasil. *Intexto*, Porto Alegre, n. 37, p. 22-33, set/dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583201637>.
- TEIXEIRA, F. W. *O movimento e a linha: presença do Teatro do Estudante e d'O Gráfico Amador no Recife (1946-64)*. 2. ed. Recife: Editora UFPE, 2016.

VERAS, D. B. *Sociabilidades letradas no Recife: a revista Estudos Universitários (1962-64)*. 2010. 232 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/7618/1/arquivo687_1.pdf. Acesso em: 30 mar. 2022.