



Tipografia Vernacular: os elementos tipográficos das letras do sapateiro Alves.¹

Juliana LOTIF²
Tarcísio MARTINS FILHO³
Universidade de Fortaleza

Resumo

Vivemos em uma sociedade rodeada de informações tipográfica. Dentro deste contexto, existem os tipos de construções vernaculares – ou seja, aqueles feitos a mão – que têm, como principal característica, a ausência dos formalismos técnico-científicos. Estas tipografias transportam o usuário para uma experiência diferente da qual estamos habituados devido a sua excentricidade em comparação às construções tipográficas mais comuns. Em fontes, como essas, de estilos pós-modernos, valoriza-se primeiramente a forma e, somente depois, o seu conteúdo.

Em Fortaleza, encontramos no terreno ao lado do Terminal do Papicu, o sapateiro Alves cujas inscrições nos muros o tornaram um interessante objeto de estudo sobre as questões que envolvem a Tipografia Vernacular.

Para responder como a tipografia do “Seu Alves” relaciona-se enquanto construção tipográfica, as inscrições dos muros foram fotografadas e, a partir destes registros, construído digitalmente a fonte Alves.tff cujas características baseiam-se em suas letras vernaculares. A criação permitiu uma observação mais próximas dos elementos que acercam esta tipografia com os elementos formais que envolvem a produção de tipos.

Identificamos questões referentes a legibilidade e leiturabilidade da fonte, estudando a anatomia de suas letras e percorrendo sobre os seus principais pontos tais como: altura de “x”, linha média, linha de base, kerning, versais, elementos gráficos não alfabéticos, entre outros pontos.

Palavras-chave

Design; Design Vernacular; Tipografia; Tipografia Vernacular.

Corpo do trabalho

1. Introdução

Em uma cidade como Fortaleza, somos muitas vezes transportados para uma legítima realidade tipográfica formada a partir de muitas combinações de placas, panfletos, fachadas, outdoors e tantos outros espaços de uso comunicacional.

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Design (UFPE) e professora de Comunicação Visual. E-mail: julilotif@hotmail.com

³ Líder do trabalho e apresentador. Aluno do 7º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda. Email: tarcisiobmf@gmail.com



Neste contexto, enxergamos não só as letras produzidas pelos detentores destes conhecimentos cujos elementos são cuidadosamente colocados para garantir suas respectivas soluções; mas – e especialmente – observamos as letras vernaculares que invadem paredes, muros, chão e outros quaisquer lugares que se permitam a estas intervenções. Bruno Martins (2008) destaca algumas das principais características destas letras como:

“Além da intencionalidade comunicativa, a tipografia popular caracteriza-se por utilizar técnicas de produção manuais, muitas vezes bastante precárias. O desenho de uma letra nunca será idêntico ao de outra, que se repete mais à frente. Mesmo quando se percebe uma continuidade no estilo, ou uma maior habilidade técnica, a familiaridade é improvável. Esses desenhos de letras e suas composições geralmente diferem daqueles aos quais o leitor experimentado se habituou, ou seja, configuram-se, em relação à tipografia tradicional, como desenhos excêntricos”. (MARTINS, Bruno, 2008, pág. 20-21).

São tais letras populares, alheias às normas do formalismo e que compõe nosso cenário urbano, que servem de temática para esta pesquisa.

Aprofundando-se nelas, encontramos questões importantes sobre a relação do leitor com a letra incomum. Em uma situação como esta, a compreensão do texto é totalmente afetada pelo desenho de seus caracteres. A singularidade de cada tipo somado às falhas e imperfeições de seus elementos, nesse tipo de tipografia, subverte a hierarquia das atenções sugerindo o primeiro olhar à forma e, somente depois, ao seu conteúdo.

Tal sentido estabelece um novo vínculo entre o observador e o objeto observado e é por isso que o signo “sapateiro”, por exemplo, quando escrito neste processo vernacular, toma um significado muito diferente do que a mesma palavra escrita em um texto literário.

Segundo Suzana Licko (In: FARIAS, Priscila, 2001, pág. 70) a legibilidade na tipografia significa sua total neutralidade. Ou seja, são aquelas fontes mais comumente usadas pelos usuários que fogem da cognição consciente e tornam-se mais fáceis de serem lidas. Este argumento é sustentado pela metáfora do “Crystal Goblet” de Beatrice Warde (1958. In: WALLER, Robert, 1988, pág. 12) que expõe às tipografias tradicionais a sua principal meta: a invisibilidade.

O termo legibilidade “é o termo a ser usado quando estivermos discutindo a clareza de caracteres isolados... Refere-se à percepção, e sua medida é a velocidade com que um caractere é reconhecido” (TRACY, Walter, 1986. In: FARIAS, Priscila,

2001, pág. 68). Já, leiturabilidade “descreve uma qualidade de conforto visual... refere-se à compreensão, e sua medida é a quantidade de tempo que um leitor pode dedicar a um segmento de texto sem se cansar” (Ibidem, pág. 68).

Priscila Farias irá concluir a partir destes conceitos que:

“se concordarmos que qualquer leitor, razoavelmente experiente, é sensível à forma da palavra [...] podemos supor que um grupo de letras que modifique estas formas gerais e familiares influenciará a velocidade de reconhecimento dos caracteres e das palavras, e assim a velocidade e o ‘conforto’ de sua leitura”. (FARIAS, Priscila, 2001, pág. 69).

No que diz respeito à fontes pós-modernas, e daí podemos incluir aquelas de origem vernacular, Priscila Farias percebe que muitas das críticas a este estilo dar-se “baseado principalmente no argumento [...] a respeito da ‘invisibilidade’. Neste sentido, estas tipografias seriam ilegíveis por serem visíveis demais” (Ibidem, pág. 71).

Todavia tais críticas se perdem quando entramos no contexto contemporâneo cujo “advento das novas tecnologias aplicadas ao design gráfico [...] encorajou os designers tipográficos a desafiar certos princípios estabelecidos, forçando as margens de um território até então razoavelmente bem definido” (Ibidem, pág. 75).

Mermoz (1995. In: FARIAS, Priscila, 2001, pág. 71) recorre à seguinte constatação “o argumento de que a tipografia deve ser invisível poderia ser re-escrito com a afirmação de que a tipografia cumpre um papel essencialmente denotativo”.

Esse fato é claramente percebido a cerca das tipografias de origem vernacular onde a forma ganha um destaque maior que o próprio conteúdo. O leitor, mesmo que experiente, depara-se com um tipo de letra totalmente excêntrica tornando a sua experiência com esse tipo totalmente singular.

Encontramos esse fenômeno com grande facilidade nos grandes centros urbanos. Em Fortaleza, nos muros do terreno ao lado do Terminal do Papicu, foram pintadas interessantes inscrições de origem vernacular que servem como forma de comunicação de seu feitor com os transeuntes do local (Vide Figura 1). O responsável por tais pinturas é o conhecido personagem urbano Honorato Alves Pereira, comumente conhecido como “sapateiro Alves” ou, simplesmente, “Seu Alves”.



Figura 1 – Local de trabalho do “sapateiro Alves” com inscrições utilizando-se de fonte vernacular própria.

Esta pesquisa realizou um estudo de caso a respeito da tipografia utilizada pelo “Sapateiro Alves”, identificando os principais pontos destes tipos levando em consideração as tradicionais formas de construção tipográfica.

2. Metodologia

Optou-se pelo método o estudo de caso, conforme explica YIN (1994), para obtermos um compressão global acerca do fenômeno da Tipografia Vernacular a partir deste caso particular. Para sua melhor sistematização, foram estabelecidas quatro etapas que permitiram a melhor compreensão do objeto estudado. São elas:

Na primeira etapa desta pesquisa, estudou-se a literatura especializada da área, identificando as principais teorias e discussões a respeito da tipografia pós-moderna, e nesta podemos incluir a de uso vernacular, e os elementos tradicionais da construção tipográfica. Foi o embasamento desta que daria subsídios para a uma melhor identificação dos elementos que fazem parte da tipografia do Sapateiro Alves nas etapas seguintes.

Foram utilizados, especialmente, os autores Bruno Martins (2007), Buggy (2007), Elen Lupton (2006), Lucy Niemayer (2003), Robert Bringhurst (2005) e Priscila Farias (2005) para discutir tais questões.

A segunda etapa consistia na documentação fotográfica dos muros em que haviam sido realizados as construções tipográfica do “sapateiro Alves”. Várias foografias foram feitas contemplando todos os tipos realizados. Criteriou-se que deveriam haver todas as letras de A-Z (acentuadas e não-acentuadas), números e, também, elementos gráficos

A quarta e última etapa deste trabalho paira em torno da problemática central desta pesquisa, a identificação de todos os pontos tipográficos que permeiam a tipografia do “sapateiro Alves”. Para tal, foi observado a tipografia realizada na fase anterior e comparado com as teorias referenciadas na primeira etapa desta pesquisa.

Foi levado em consideração nesta fase, não só as letras individuais, mas também seu comportamento enquanto texto. Podemos destacar como principais elementos estudados como: altura de “x”, linha média, linha de base, kerning, versais, elementos gráficos não alfabéticos e outros.

3. Resultados e Discussões

A partir fonte criada na etapa três da metodologia deste trabalho, foi possível identificar alguns dos pontos vitais da tipografia utilizada pelo “Sapateiro Alves”.

Sobre anatomia tipográfica, Lucy Niemeyer (2003), Ellen Lupton (2006), Robert Brighurst (2005) e Buggy (2007) estabelecem alguns dos principais pontos para se entender a formação de um caractere tipográfico. Na fonte Alves.tff encontramos algumas dessas suas particularidades que podem ser consideradas, levando em consideração as construções tradicionais.

Identificamos algumas características gerais do estilo do “sapateiro Alves”, tais como:

- Os tipos não possuem serifa;
- Encontramos exclusivamente na letra “S” uma terminal que aproxima-se da altura média do tipo, como estabelecido na figura 4a;
- A priori, todas as fontes estão em caixa alta, menos a letra “i” que respeitando aproximadamente a altura de “x”, sempre se apresenta em caixa baixa e com a seu ponto gráfico, como pode ser observado na figura 4b;
- Não existem ascendentes ou descendentes;
- O tamanho das fontes está em versal, apesar de não haver uma rígida modulação. A imperfeição do traço manual, característico do estilo, propõe aos tipos um tamanho não bem definido;
- A altura de “x” (no caso, o equivalente a “i”) é utilizado para definir o centro óptico do diagrama da letra, esse centro é aproximadamente seguido em quase todos os tipos, menos em “E” e “P”. Desses, “E” tem sua linha media abaixo do que é comum nos outros caracteres, e em “P”, acima (vide figura 4c);

4. Conclusão

Sobre um olhar tipográfico sobre uma cidade como Fortaleza, encontramos dentre os tradicionais logotipos, outdoors e cartazes, as manifestações de cunho vernacular que se originam das formas mais inesperadas possíveis dentro deste novo contexto urbano. Este trabalho aprofundou-se sobre as discussões geradas ao redor da Tipografia Vernacular.

Bruno Martins (2007) explica a temática excitando-nos sobre o contexto da forma excêntrica dos tipos na decodificação da imagem. Priscila Farias (2001) investiga essas questões, considerando que o reconhecimento da letra está proporcionalmente ligado a sua velocidade e conforto visual. Assim, podemos inferir que a Tipografia Vernacular age invertendo a hierarquia primária da atenção do conteúdo para a forma, permitindo novas significações à leitura.

Ilustrando bem esta situação, os tipos manuais do “sapateiro Alves” – objeto de estudo desta pesquisa – demonstram todo o seu caráter vernacular e seu poder de manifestação e comunicação.

As imagens dos muros e placas escritos pelo sapateiro foram capturadas e transformadas em fonte tipográfica (nomeada aqui de Alves.tff, como sugerido pela Figura 3) respeitando seus originais elementos de formação e construção.

Tais elementos foram estudados a partir das principais teorias sobre o tema e identificado alguns pontos importantes sobre os tipos realizados pelo sapateiro.

Tendo sido discutido tais pontos, podemos a partir destas últimas considerações, constatar, segundo o referencial teórico desta pesquisa, que os tipos criados pelo “Seu Alves” podem receber destaque não pelo seu conteúdo, mas, por sua forma excêntrica que chama a atenção dos transeuntes do local.

Por fim, a partir de uma auto avaliação, para garantir legitimidade do que aqui foi considerado, deve-se, em um outro momento, ser realizado uma nova pesquisa com enfoque nos usuários, abordando não só a relação da “forma X conteúdo”, mas, também, outras questões que envolvam o design gráfico e a tipografia como hierarquia da informação, ergonomia, cores, etc.

Referências bibliográficas

BRIGHURST, Robet. Elementos do estilo tipográfico: versão 3.0. São Paulo: Cosac Naify, 2005.



- BUGGY. O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos. Recife: Tipos do aCASO, 2007.
- FARIAS, Priscila L. Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.
- FARIAS, Priscila L.; PIQUEIRA, Gustavo. Fontes digitais brasileiras: 1989 a 2001. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- LICKO, Zuzana. Base 12/9. In: FARIAS, Priscila. Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.
- LOUBET DEL BAYLE, J. Classification Vox-Atypl. 1999. In: BUGGY. O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos. Recife: Tipos do aCASO, 2007.
- LUPTON, Ellen. Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- MARTINS, Bruno. Tipografia Popular: Potencias do ilegível na experiência do cotidiano. São Paulo: Annabume, 2007.
- MERMOZ, Gérard. Masks on hire: in search of typographic histories. In: FARIAS, Priscila L. Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.
- NIEMAYER, Lucy. Tipografia: uma apresentação. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.
- TRACY, Walter. Letters of credit: a view of type design. In: FARIAS, Priscila L. Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB, 2001.
- WARD, Beatrice. The crystal goblet: sixteen essays on typography. Londres: Sylvan Press, 1955. In: WALLER, Robert. The typographic contribution to language: Towards a model of typographic genres and their underlying structures. 1988. Dissertação (Doutorado) - University Of Reading, Londres, 1988.
- YIN, Robert. Case Study Research: Design and Methods. Thousand Oaks: SAGE Publications, 1994.