



Parâmetros Gerais para Tipografia Vernacular? A verificação da hipótese em Fortaleza¹

Juliana LOTIF²

Tarcísio MARTINS FILHO³

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

RESUMO

O presente trabalho propôs, através de um estudo de caso, verificar a hipótese observada por pesquisadores a respeito de características gerais dos letreiramentos populares. Mesmo em locais distantes e diferentes culturalmente, a tipografia vernacular pode apresentar semelhanças em sua composição visual. Buscou-se, então, estas características em nove registros fotográficos em Fortaleza – estes por sua vez representando uma amostragem aleatória por conveniência não representativa. Ao final, verificou-se que a hipótese é válida, mas que ela, por si mesma, gera outros questionamentos importantes a respeito desta temática não resolvidas por este trabalho.

PALAVRAS-CHAVE

Tipografia; vernacular; letreiramentos populares; cultura.

1 Introdução

Esta pesquisa objetiva-se à verificar a hipótese de parâmetros gerais para tipografia vernacular com base em nove manifestações em Fortaleza. Em um primeiro momento é discutido a revisão da literatura afim de estabelecer os pressupostos teóricos para o entendimento desta análise. Resguardar-se à responder o que seria Tipografia, o que são e como identificar os letreiramentos populares e quais são suas características gerais segundo o trabalho de Finizola (2010).

Após esta revisita bibliográfica, buscou-se no campo expressões tipográficas informais na cidade de Fortaleza. Esta, deve-se salientar, é uma amostragem aleatória por conveniência não representativa.

1 Trabalho apresentado no IJ 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de Junho de 2010 em Campina Grande – PB.

2 Estudante de Graduação do 9º semestre do Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Unifor-CE, email: tarcisiobmf@gmail.com.

3 Orientadora do trabalho. Mestra em Design pela Universidade Federal de Pernambuco. Atual coordenadora do curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda) da Faculdade 7 de Setembro, CE., email: julilotif@gmail.com.



Criou-se uma ficha de análise para fins de verificação do problema desta pesquisa. Em seguida, analisou-se os resultados obtidos conforme o critério de presença ou ausência dos atributos ali observados. Ao final, este trabalho considera-se sobre as verificações, assim como reflete-se sobre outras possibilidades de leituras e pesquisas futuras.

2 Revisão da Literatura

2.1 A definição de Tipografia

Inicialmente é necessário definir o que é aqui chamado de “tipografia”. O termo, na literatura especializada em língua portuguesa, vem trazendo diversas controvérsias entre pesquisadores. Farias (2001, p. 15) conceitua-a “como o conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução”.

Todavia, a definição que melhor condiz com este trabalho é aquela defendida por Wolfgang (FARIAS, 2001, p. 91):

Tudo o que é escrito tem a ver com tipografia. Tudo o que tem a ver com tipos, mesmo que seja um pintura ou uma carta escrita à mão, é, para mim, tipografia. São sempre mensagens através destes 26 símbolos, de A a Z, que conhecemos. Podem estar mal escritos, ou podem não ter boa tipografia, coisas que você quase não consegue ler, mas eu não vejo um limite. Acho que a noção de que tipografia se refere só ao que for impresso é completamente equivocada.

Martins (2007) compactua de tal significado pontuando que o termo significa todo o processo relacionado ao desenho e a composição de letras. Esta definição, é importante observar, assemelha-se ao significado de escrita.

Assim ao observar a tipografia a partir desta análise mais ampla, pode-se, então classificar as suas diferenças quanto à forma de representação da linguagem gráfica verbal: caligrafia, letreiramento e tipografia (esta último não referente ao sentido amplo, mas à todo processo de reprodução).

Caligrafia significa o “processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de traçados contínuos a mão livre” (FARIAS, 2004). Martins (2007, p. 62) acrescenta



ainda o fato de se utilizar “instrumentos que vão do lápis ao pincel para desenhar letras em apenas uma linha (*stroke*)”.

Por sua vez, o letreiramento, tradução do termo inglês *lettering*, é segundo Gray (*apud* FINIZOLA, 2010, p. 41) “a escrita em que a forma visual, representada pelas letras e o modo em que elas formatadas e combinadas, tem uma formalidade e uma importância acima de legibilidade”.

Martins (2007, p. 62) concorda com tal definição. Para o autor, “*lettering* é o ato de desenhar letras, também com a utilização de técnicas manuais, mas sem a restrição que sejam desenhadas com apenas uma linha [como no caso da caligrafia]”. Farias (2004) também observa letreiramento como um “processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de desenhos”.

O significado para tipografia – enquanto sistema de reprodução – é aquele observado por Farias (2001, p. 15): ou seja, todo o tipo de manifestação que visa compreender a letra impressa – “mesmo aquelas que não utilizam como matéria prima os tipos fundidos de em metal que deram origem à expressão [tipografia], tais como fotoletras, cartazes psicodélicos e fontes digitais”.

2.2 A definição de Tipografia Vernacular

Definindo tipografia em seu sentido mais amplo, observa-se que não há problema, então, no emprego do termo letreiramento ou tipografia. Uma vez que, o primeiro estaria incorporado automaticamente dentro do segundo. A grande controversa seria, todavia, na utilização dos termos popular ou vernacular. Mas como esta pesquisa não trata de tal problema, para fins deste trabalho ambos serão considerados como equivalentes.

Sua definição, por sua vez, encontra coerência entre os autores. Dohmann (2007, p. 38-39) reflete sobre a sua natureza.

Esse tipo de comunicação visual, com o seu carácter de informalidade, tem funções utilitárias objectivas e precisas: necessita de chamar a atenção do transeunte; devendo transmitir rapidamente informações claras sobre a actividade do estabelecimento que quer divulgar, operando sobre a categoria social do indivíduo que quer atingir. Em circunstâncias diversas, seja pela disponibilidade de recursos ou necessidade de rápidas alterações, estas manifestações têm o seu repertório de soluções caracterizado por um estreito



vínculo, formado entre as tendências artísticas alimentadas a partir de especificidades regionais e as apropriações da comunicação erudita que muitas vezes lhes empresta o sentido.

Dones (2004) compactua de tal definição e define vernacular e sua origem terminológica e no seu sentido gráfico.

Antes do aparecimento da cultura impressa, as linguagens européias eram consideradas línguas vernáculas, em contraste ao Latim e ao Grego oficial, usadas pelas classes instruídas. O termo vernacular sugere a existência de linguagens visuais e idiomas locais, que remetem a diferentes culturas. Na comunicação gráfica, corresponde às soluções gráficas, publicações e sinalizações ligadas aos costumes locais produzidos fora do discurso oficial.

Martins (2007, p. 20-21) caracteriza este tipo de estilo informal como sendo:

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.

2.3 As características gerais da tipografia vernacular

Segundo ROJAS e SOTO (*apud* FINIZOLA, 2010, p. 67), é possível encontrar identificação com as formas tipográficas vernaculares em todo o continente latinoamericano.

Se olharmos com atenção, a gráfica popular possui uma assombrosa coerência, apesar de suas manifestações concretas terem sido feitas por pessoas distantes tanto no tempo como no espaço. Chama a atenção, por exemplo, que certos elementos gráficos, como símbolos, letras e cores, apareçam sem grandes variações em lugares distantes e ainda que tenham sido feitas por pessoas distintas em épocas diferentes. Inclusive, há elementos que transpassam as fronteiras nacionais, e que podem chegar a ser considerados como pertencentes à cultura latinoamericana.

As característica mencionadas podem ser igualmente observadas em diversas análises realizadas no Brasil. Finzola (2010, p. 68) observa, todavia, que:

assim como o estilo caligráfico gótico, encontrou vários padrões visuais de acordo com seu país de origem, podemos apontar talvez, que também existam padrões visuais de letreiramentos populares mais ou menos peculiares a esta ou aquela região de acordo com suas influências e referências culturais.

A autora observou vários trabalhos como os de Fernanda Martins, Bianca Faria, Alan Coutinho, Fernanda Abreu Cardoso e Sue Walker (*apud* FINIZOLA, 2010) e identificou pontos de aproximação entre as letras populares analisadas, construindo um quadro de características gerais sobre a representação visual de tal escrita espontânea, conforme pode ser observado na Tabela 1.

Tabela 1 – Principais características formais dos letreiramentos populares segundo Finizola (2010, p. 72).

1. predominância de maiúsculas;
2. A mistura ou a alternância, em uma mesma sentença, de variações de estilo, corpo e peso;
3. Proporções das letras adaptadas às circunstâncias específicas de cada suporte;
4. Textura da ferramenta aparente (pincel);
5. Caracteres-chave definidos de acordo com o traço específico de cada artista;
6. Preferência por fontes sem serifa e pouca incidência de cursivas;
7. Uso de recursos decorativos nas tipografias: sombras, contornos, hachuras, simulação de volume;
8. Preferência por alinhamento centralizado e justificado;
9. Disposição de textos em curva, na vertical ou inclinados;
10. Elementos esquemáticos mais recorrentes pra articulação de texto: fios, balões boxes, asteriscos, molduras e setas.

3 Material e Métodos

3.1 Material

Afim de verificar a presença das características formais dos letreiramentos populares conforme observado no item anterior, esta pesquisa utilizou-se de nove registros fotográficos realizados em Fortaleza, capital do estado do Ceará, contendo manifestações da tipografia vernacular, conforme pode ser observado na Figura 1.

Tais letras de cunho popular representam uma amostragem aleatória por conveniência não representativa. É importante salientar que todas os registros aqui mencionados foram realizados entre novembro de 2008 e novembro 2009 para o acervo pessoal do pesquisador. Os locais fotografados são de diferentes regiões da cidade – não só do ponto de vista espacial, mas também cultural e econômico.

Por se tratar de uma expressão informal, não se tem a identificação dos autores de tais letras, com exceção daquela disposta na figura 1b, realizada por Honorato Alves

Pereira, conhecido na cidade de Fortaleza como sapateiro Alves justamente por sua inscrições nos muros de seu local de trabalho.



Figura 1 – Amostragem aleatória por conveniência não representativa de letreiramentos populares em Fortaleza

3.2 Métodos

Trata-se de um estudo de caso que segue as seguintes etapas:

Etapa 1 – Revisão bibliográfica da literatura da temática assim como a identificação das características gerais as quais esta pesquisa pretende verificar.

Etapa 2 – Escolha da amostragem de forma aleatória por conveniência e não representativa a partir do acervo de manifestações vernaculares na cidade de Fortaleza do próprio pesquisador.

Etapa 3 - Para decupar as imagens catalogadas por esta pesquisa, criou-se uma ficha de análise que observou cada uma das manifestações escolhidas conforme os critérios observados na revisão bibliográfica.

Esta ficha divide-se em duas seções, a primeira identificação a fim de registro de tais dados – conforme também acontece na pesquisa de Finizola (2010). E, em um segundo momento, a análise sobre os atributos gerais dos letreiramentos populares.

Etapa 4 – Análise dos resultados.



4 Resultados e Discussão

A tabela 2 representa claramente o cruzamento de dados entre a leitura visual das manifestações informais escolhidas e as características gerais defendidas pelos pesquisadores da área.

Tabela 2 – Cruzamento de dados

	1a	1b	1c	1d	1e	1f	1g	1h	1i
1. predominância de maiúsculas;	X	X	X	X	X	X	X	X	X
2. A mistura ou a alternância, em uma mesma sentença, de variações de estilo, corpo e peso;		X	X	X		X	X		
3. Proporções das letras adaptadas às circunstâncias específicas de cada suporte;	X	X	X	X	X	X		X	
4. Textura da ferramenta aparente (pincel);	X	X	X	X	X	X	X	X	X
5. Caracteres-chave definidos de acordo com o traço específico de cada artista;	X	X	X	X	X	X	X	X	X
6. Preferência por fontes sem serifa e pouca incidência de cursivas;	X	X	X	X	X	X	X		X
7. Uso de recursos decorativos nas tipografias: sombras, contornos, hachuras, simulação de volume;							X	X	
8. Preferência por alinhamento centralizado e justificado;	X	X	X	X	X	X	X	X	X
9. Disposição de textos em curva, na vertical ou inclinados;		X	X						
10. Elementos esquemáticos mais recorrentes pra articulação de texto: fios, balões boxes, asteriscos, molduras e setas.		X	X						X

Em relação ao item 1 da tabela, predominância de maiúsculas, ao item 4, textura de ferramenta aparente (pincel), ao item 5, caracteres-chave definidos de acordo com o traço específico de cada artista, e ao item 8, preferência por alinhamento centralizado e justificado, observa-se que todas as nove manifestações foram apresentaram tais características.

No item 6, preferência por fontes sem serifa e pouca incidência de cursivas, identificou-se que apenas um dos nove registros apresentam uma fonte cursiva, ao tempo que nenhuma havia serifa – comprovando a hipótese em relação à esta características.

O item 3, proporções das letras adaptadas às circunstâncias específicas de cada suporte, apresenta sete verificações. Em todos os casos, o tamanho da letra foi definido pra o tamanho total da área do suporte – aproveitando ao máximo o espaço. Mesmo na figura 1e, composta de muitos espaços em brancos, observa-se a diminuição do tamanho das letras quando estas passam a chegar mais próximo ao limite do suporte.



Em relação item 2, mistura ou a alternância, em uma mesma sentença, de variações de estilo, corpo e peso, encontramos na figura 1b alternância em corpo; na 1c alternância em corpo e peso; já na 1d e 1g existe alternância no estilo. Observa-se ainda que a cor é um elemento importante para provocar a hierarquização de um termo em relação ao outro.

Já o item 10, elementos esquemáticos mais recorrentes pra articulação de texto: fios, balões boxes, asteriscos, molduras e setas, apresenta apenas três recorrências: figuras 1b, 1c e 1i. A figura 1c foi aqui inserida pois, apesar de não haver nenhum elemento esquemático para articulação de texto pintado, utilizou-se do próprio substrato – em formato de seta, para reforçar esta idéia.

Os itens 7 e 9 – uso de recursos decorativos nas tipografias: sombras, contornos, hachuras, simulação de volume; e disposição de textos em curva, na vertical ou inclinados – caracterizou-se em apenas 2 manifestações cada.

5 Considerações finais

A tipografia vernacular é colocada, geralmente, à margem da comunicação formal. Seus traços espontâneos refletem as intenções comunicativas de seus orientadores e apresenta em sua forma, o traço dos excluídos de uma sociedade contemporânea.

Este tipo de manifestação pode ser observado, em relação à sua forma, em todo o mundo ocidental – apresentando algumas características gerais observada por pesquisadores em culturas diferentes.

Finizola (2010) reuniu em seu trabalho características de cinco pesquisadores (sendo quatro brasileiros e uma inglesa) a respeito das características gerais dos letreiramentos populares. Após esta identificação, agrupou as características em uma única tabela utilizada por esta pesquisa.

A elaboração dos letreiramentos populares não é uma prática tipicamente brasileira, pois encontramos manifestações deste fazer em outros países. Mais do que relacionados a um território específico, observamos algumas evidências de que os letreiramentos têm seu ponto de contato devido às ferramentas de trabalho em comum utilizadas para este fazer manual, bem como as técnicas



empregadas, geralmente construídas de forma intuitiva desvinculadas de uma formação especializada na área (FINIZOLA, 2010, p. 67).

Após escolha e catalogação de nove registros tipográficos vernaculares em Fortaleza, analisou-se cada um dos atributos considerados por Finizola (2010) como características gerais de letreiramentos populares. Observou-se a presença mais marcante em uns do que em outros, todavia não houve nenhuma característica que houvesse sido recorrida pelo menos duas vezes na amostragem.

Tal observação confirma a hipótese da presença de tais característica no universo tipográfico vernacular fortalezense, apesar da pequena amostragem. Todavia, conforme sugere Finizola (2010) existem certos atributos que representam características especificamente locais. Nesse caso, esta pesquisa propõe a outras investigações identificar o espaço de diferença e similaridade entre os atributos locais e universais. Ou ainda, buscar responder através de uma bibliografia mais voltada às relações sociais os motivos que levam essa integração entre culturas tão distintas.

REFERÊNCIAS

DOHMANN, M.V. Pintores de letras brasileiros. *Cadernos de Tipografia*, n.3. Lisboa, 2007. Disponível em: <<http://www.tipografos.net/cadernos>>, acesso em 12 abr. 2010.

DONES, V.L. *As apropriações do vernacular pela comunicação gráfica*. Anais do P&D Design 2004. FAAP: São Paulo, 2004.

FARIAS, P. *Tipografia Digital: o impacto das novas tecnologias*. Rio de Janeiro: 2AB Ed., 2001.

_____. *Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica*. Anais do P&D Design 2004. FAAP: São Paulo, 2004.

FINIZOLA, F. *Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife*. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Pernambuco. CAC, Design: Recife, 2010.

MARTINS, *Tipografia Popular: o ilegível como caminho para a percepção da materialidade*. Annablume: Belo Horizonte, 2007.