

# Em busca de uma classificação para os letreiramentos populares

## *Towards a typographical classification for popular letterings*

Fátima Finizola, Solange G. Coutinho

letreiramentos populares, classificação tipográfica, linguagem gráfica verbal

A diversidade da paisagem tipográfica dos centros urbanos nos proporciona uma série de experiências visuais e informacionais. Nesse universo, encontramos o trabalho manual dos letristas populares, que resiste ao tempo, apesar das intensas inovações tecnológicas na área da comunicação visual e torna-se um valioso objeto de estudo como forma de expressão da cultura material de um povo e parte constituinte da história do design brasileiro informal. Desta forma, este artigo procura registrar a diversidade do trabalho dos letristas populares, assim como investigar as influências estéticas dos mesmos, a fim de compreender melhor o imaginário popular aproximando-o da prática profissional do design. Para isso, apresentamos o processo de construção de uma classificação tipológica para os letreiramentos populares, que procurou sistematizar a produção destes artefatos de acordo com três aspectos: autoria, forma de representação visual da linguagem verbal e atributos formais. Como resultado, apresentamos seis categorias iniciais de letreiramentos oriundos da análise e observação de 50 artefatos.

*popular lettering, typeface classification, graphic verbal language*

*The diversity of the urban typographical environment provokes a series of visual and informational experiences. Within this universe, we encounter the hand-written signs with popular lettering, which, despite the innumerable technological innovations in the area of visual communication, manage to stand the test of time. Such artifacts are valuable sources of information of the cultural expression of a particular social group and have become a constitutive part of the history of Brazilian informal graphic design. This article seeks to register the diversity of work created by these popular lettering sign writers, as well as to investigate their aesthetic influences, so as to understand popular imaginary more fully, and thus bring it towards the professional practice of design. We therefore, present the process of creating a classification for popular lettering typology, with the intention of systematizing the production of these artifacts in accordance to the following aspects: authorship, the forms of visually representing verbal language and formal attributes. As a result, six categories of popular lettering are herein presented, which have been identified and established through the observation of fifty artifacts.*

## 1. Introdução

O início das atividades de ensino do design no Brasil é datado da década de 60, com o surgimento da Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI/UERJ no Rio de Janeiro em 1963. Foi neste momento que a sociedade reconheceu oficialmente o design (então denominado de desenho industrial) como uma nova profissão. No entanto, segundo Cardoso (2005:8), antes da fundação da primeira escola de design já existiam uma série de atividades profissionais ‘aplicadas à fabricação, distribuição e consumo de produtos industriais’.

As referências de mestres e processos criativos utilizados nas primeiras escolas de design do Brasil possuíam, na maioria das vezes, uma matriz modernista, importada da Europa. O interessante é que ao observarmos a produção informal de design no Brasil, antes da década de 60, percebemos a existência, segundo Cardoso (2005:11), de ‘soluções projetuais que não derivaram ostensivamente de uma matriz estrangeira reconhecida’, muitas vezes trazendo traços do que poderíamos identificar como um design brasileiro mais autêntico, com bases criativas mais próximas da cultura e hábitos locais.

Alguns desses ofícios desapareceram, outros, no entanto ainda coexistem com as atividades do design formal. O trabalho de letreiramento dos letristas populares nos muros e placas espalhadas principalmente nas periferias das grandes cidades, ou em pequenas cidades do interior do Brasil é um forte exemplo disso.

A evolução das novas tecnologias de impressão digital talvez coloque em risco a existência por mais alguns anos do ofício do letrista popular. Num breve passeio pelos bairros do centro da cidade do Recife notamos que cada vez mais os letreiramentos populares pintados à

mão disputam espaço com placas confeccionadas em vinil adesivo recortado ou impressões digitais. Até mesmo muitos dos trabalhos de letreiramento já perderam um pouco da sua “manualidade”, na medida em que também partem de layouts gerados no computador (Figura1).

Figura 1: Letreiramentos manuais e digitais disputam espaço nas fachadas do Recife.



Por outro lado, a era digital e as novas tecnologias trouxeram consigo também uma tendência para o desenvolvimento de projetos baseados em transposições estéticas, do passado para o presente, do concreto para o virtual. Uma verdadeira onda de revisitações e resgates históricos se instaura. Linguagens visuais de movimentos das artes gráficas que marcaram época no passado ou linguagens espontâneas encontradas nas ruas são mescladas às linguagens gráficas do presente, sendo utilizadas e reutilizadas, reconstruídas pelos atuais processos criativos digitais.

Segundo Dones:

O livre acesso a esses programas possibilitou ainda a recuperação do vernacular que transita ‘ao lado’ do design gráfico oficial, encontrando um espaço no campo da comunicação gráfica da cultura contemporânea como forma de enquadramento e de inclusão, sem preconceitos e sem hierarquias. (Dones, 2004).

Esta tendência é também notada na produção tipográfica contemporânea no Brasil. O rico universo popular brasileiro passa por um processo de deslocamento e tradução para a linguagem digital, onde observamos uma tendência ao desenvolvimento de projetos tipográficos com inspiração na linguagem gráfica vernacular<sup>1</sup>.

Se observarmos o acervo de fontes<sup>2</sup> produzidas pela *fonthouse* pernambucana *Tipos do Acaso*, notamos que muitas delas inspiram-se em elementos da cultura do Estado e do Nordeste. A fonte *Cordel de Buggy* inspira-se no traço rústico das xilogravuras que estampam as capas das literaturas de cordel; a fonte dingbat *Cabra-da-Peste* de Diego Credidio, também utiliza a linguagem visual da xilogravura, no entanto, retrata figuras do imaginário fantástico das lendas e mitos regionais; a fonte *Toinho* de Renata Faccenda apresenta também a irregularidade do traçado das letras estampadas em placas populares; entre muitos outros exemplos (Figura 2).

<sup>1</sup> De acordo com Vera Lúcia Dones (2004) ‘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.’

<sup>2</sup> O termo fonte (ou fonte tipográfica) é empregado para definir ‘um conjunto de caracteres em estilo específico, sendo, neste sentido, um sinônimo de tipografia, tipo ou face. (...) Em sentido mais estrito, o termo fonte deveria ser reservado a conjuntos de caracteres para os quais foram determinados não apenas os desenhos de suas faces, mas também as características métricas e de espaçamento que determinam a relação entre estes e outros glifos’. (Farias, 2004: 3).

Figura 2: Fontes digitais desenvolvidas pela *fonthouse* Tipos do Acaso.



No âmbito nacional, também notamos uma grande parcela das novas produções dos designers de tipos brasileiros, com grandes referências simbólicas na cultura local. Na 2ª edição da mostra Tipografia Brasilis, realizada em São Paulo em 2001, observamos uma forte tendência a releituras de linguagens gráficas vernaculares, a exemplo da fonte *Seu Juca* de Priscila Farias inspirada nas placas populares pintadas pelo letrista pernambucano “Seu Juca” que faleceu em 2006. A fonte *Ghentileza* de Luciano Cardinali também registra a escrita característica dos versos pintados, pelo poeta popular Gentileza, nos muros do Rio de Janeiro e, finalmente a fonte *Brasileiro* de Crystian Cruz, provavelmente a fonte digital de inspiração popular mais utilizada pelos designers brasileiros, retrata a estética dos letreiramentos populares (Figura 3).

Figura 3: Fontes *Seu Juca*, *Ghentileza* e *Brasileiro*. (Tipografia Brasilis, 2001).



Desde 2004, o coletivo Tipos Populares do Brasil, coordenado pelo tipógrafo carioca Pedro Moura, reúne designers de tipos brasileiros que têm como inspiração comum a gráfica popular do Brasil, dentre eles Fernando PJ, Fernando Rocha, Fátima Finizola, entre outros (Figura 4). Esse movimento continua crescendo no nosso país, contrariando a globalização do design e assumindo cada vez mais as suas raízes culturais vernaculares.

Figura 4: Fontes *Bonocô*, *Thereza Miranda* e *Marvada*. (Tipos Populares do Brasil).



Foi observando essa tendência à releitura do repertório visual popular na prática diária das atividades projetuais do design formal, não só no segmento da tipografia, mas de uma maneira mais ampla, que recentemente, a 9ª Bienal de Design Gráfico da Associação dos Designers Gráficos do Brasil - ADG/Brasil, também inseriu entre as nove categorias do evento, uma categoria intitulada ‘Popular, Vernacular e Regional’, que procura contemplar aqueles projetos inspirados nesse universo.

Portanto, diante da riqueza de experiências visuais proporcionadas pelos letreiramentos populares, tanto como parte integrante da cultura material de um povo assim como da história do design brasileiro antes mesmo da oficialização da profissão, e também levando em consideração o rico manancial de inspirações para a prática do design formal, o intuito deste trabalho é resguardar

e registrar alguns destes artefatos, antes que venham a desaparecer quase ou por completo dos centros urbanos.

Por fim, além de preservar a memória gráfica do design brasileiro, a sistematização da produção de letreiramentos populares torna-se relevante também como referência para facilitar o processo de desenvolvimento de futuras fontes populares digitais por designers de tipos.

O objetivo geral desta pesquisa é identificar quais os tipos de letreiramentos populares que existem na cidade do Recife (Pernambuco) de forma a construir uma classificação tipológica que permita a análise dos mesmos. Também destacamos os seguintes objetivos específicos:

- Compreender quais as influências estéticas expressas no trabalho dos letristas populares, a partir da observação de seus aspectos tipográficos intrínsecos e extrínsecos;
- Observar as técnicas e suportes utilizados no desenvolvimento de novos alfabetos pelos letristas de Pernambuco.

## 2. Os letreiramentos populares

Ao caminharmos por nossa cidade percebemos que existem uma série de interferências tipográficas urbanas que convivem conosco no nosso dia-a-dia. Fachadas de estabelecimentos, placas indicativas de ruas, propagandas em muros e faixas, pichações, grafites, entre outras (Figura 5). As cidades estão submersas em letras, numa disputa acirrada pelos espaços de comunicação.

Figura 5: Elementos visuais que compõem a paisagem urbana: grafite, pichação, placas de sinalização e letreiramentos.



Neste contexto encontramos muitos artefatos de comunicação que ainda são confeccionados à mão, através de técnicas primitivas - como a pintura -, provavelmente transmitidas de geração em geração, por artífices muitas vezes anônimos que não passaram por nenhum curso técnico ou especializado no ofício de desenhar letristas. Este universo é o que chamaremos de letreiramentos populares.

As letras pintadas nos muros de cada cidade revelam um pouco dos hábitos e costumes de cada povo e de cada região, bem como sua cultura visual. Baron (apud Walker) aponta que:

As características da linguagem escrita são sempre moldadas por variáveis sociais, econômicas, educacionais ou tecnológicas, de acordo com determinada sociedade, linguagem ou tempo. (Baron apud Walker, 2007:10).

Apesar de identificarmos seus produtores como designers não-especialistas, notamos que existe certa hierarquia entre os letristas populares. Da mesma forma que ocorre na profissão do design, existem aqueles letristas considerados especialistas, que possuem um elevado domínio técnico do ofício de pintar letras, bem como fazem deste a sua profissão; por outro lado, também há aqueles letristas não-especialistas, que pintam no improviso, com o objetivo de suprir uma necessidade comunicacional emergente, de forma rápida e objetiva.

Ao analisar a linguagem gráfica popular expressa em placas e letreiros notamos que há certos padrões de semelhança, apesar de manifestar-se em diferentes países e culturas, executada por indivíduos distantes pelo tempo ou contexto (Figura 6). Será o improviso, o aspecto artesanal, intuitivo, e sua quase sempre finalidade comercial que as une? Quais são as referências formais utilizadas pelos letristas populares ao confeccionar seus artefatos? Estas são algumas questões que pretendemos analisar neste artigo.

Figura 6: Letreiramentos populares do Brasil, Chile e Estados Unidos. (Fonte: Projeto Cartele | Baeder, J.).



Walker (2001) percebe algumas das características recorrentes na articulação da linguagem gráfica destes artefatos de comunicação. Dentre elas destacamos:

- Uso predominante de letras maiúsculas;
- Mistura de estilos tipográficos e artificios gráficos para articular a linguagem;
- Preferência por alinhamento centralizado;
- Uso quase total da área de trabalho disponível para configurar o layout;
- Variação de tamanho de letras;
- Uso de sublinhados e cor para destacar informações;
- Uso de informações na diagonal;
- Uso de boxes e balões, etc.

Assim, diante da variedade de diferentes estilos de letras reproduzidos no trabalho dos letristas populares, partimos da hipótese que é possível agrupá-los em conjuntos de acordo com suas similaridades formais, de autoria ou quanto à forma de representação da linguagem gráfica verbal, delineando assim uma classificação tipológica preliminar para estes artefatos.

### 3. Definindo alguns conceitos

É importante, inicialmente, esclarecermos a definição de alguns termos que utilizaremos no decorrer deste artigo:

Compreendemos tipografia como,

O conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, independentemente do modo como foram criados (a mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em um documento digital). (Farias, 2004:2).

É fundamental identificarmos também outros processos que também servem como base para a prática da tipografia: a caligrafia, 'prática manual de desenho de letras a partir de traçados contínuos à mão livre'; e o letreiramento, 'técnica manual para obtenção de letras únicas a partir do desenho'. (Farias, 2004:2).

#### Elementos formais do desenho tipográfico

Para desenvolvermos a análise dos letreiramentos populares, identificaremos os principais aspectos intrínsecos e extrínsecos formais do desenho tipográfico de cada artefato catalogado, fazendo-se necessário definirmos a abrangência destes termos.

De acordo com Twyman (1986) podemos dividir as características da linguagem gráfica em duas categorias: os aspectos intrínsecos e os extrínsecos. Os aspectos intrínsecos se referem aos

elementos que definem a forma particular de cada letra, caracterizando assim um conjunto específico de caracteres (alfabeto, fonte ou tipo) definindo o seu estilo. Dentre eles, podemos citar como exemplo, a inclinação, espessura e largura de cada caractere.

Já os aspectos extrínsecos se referem à relação entre os caracteres e o suporte, a maneira como são configuradas e organizadas as informações num layout desde seu nível micro ao macro, influenciando diretamente a diagramação e a hierarquia das informações. O alinhamento, as entrelinhas e a malha construtiva da diagramação são alguns deles.

Para observar os aspectos intrínsecos de cada letreiramento popular estudado selecionamos oito atributos formais definidos por Dixon (apud Baines e Haslam, 2002:50-52):

**Construção** | Um tipo tende a ter sua construção orientada a partir das seguintes derivações formais: contínua, quando não existem pontos enfáticos de transição nas hastes e conexões de um caractere; descontínua, quando há presença de pontos enfáticos de transição ou rupturas nas conexões das letras, como nas letras góticas e estêncil; modulares, quando são compostas pela repetição de elementos individuais idênticos ou por um número limitado de elementos que se combinam entre si; irregulares, quando suas curvas, hastes e partes do caractere tendem a ser anômalas, como as fontes *grunges*; e finalmente as que apresentam referências a ferramentas de trabalho como a pena ou o pincel.

**Forma** | Curvas e retas são componentes formais de todos os desenhos dos tipos. A partir das combinações entre estas, assim como do tratamento gráfico específico dado a estes elementos podemos obter as mais variadas formas tipográficas.

**Proporção** | A proporção é a relação das partes – largura, altura-x, altura ascendente e descendente – dos caracteres proporcionando ordem e ritmo à fonte.

**Modulação** | A modulação se caracteriza pela presença, ou não, de contraste de forma, ou seja, a diferença de espessura entre as hastes de uma letra. Por exemplo, a fonte Bodoni apresenta modulação enquanto que a fonte sem serifa, Futura, não apresenta.

**Peso** | Nas famílias tipográficas o atributo do peso define a espessuras das hastes de uma família tipográfica, afetando a sua cor, sua tonalidade na mancha gráfica de um layout. Como exemplo temos as variações de peso light, regular, bold, semibold, extrabold.

**Serifas/Terminais** | As serifas são remates presentes em alguns estilos de letras. Farias (2004) também as define como ‘pequenas projeções de um ou ambos os lados da extremidade dos traços das letras de uma fonte’. Já os terminais são a continuação final de cada haste, podendo as vezes assumir a forma de bola, lágrima ou bico.

**Caracteres-chave** | Numa família há letras que facilitam a identificação por apresentarem características peculiares, a exemplo do ‘g’ ou ‘Q’ da Garamond. Estas particularidades irão facilitar a distinção entre tipografias.

**Decoração** | Recursos ornamentais utilizados na construção do tipo, como sombra, contornos, adereços, etc.

Os aspectos extrínsecos considerados na nossa análise foram os seguintes: Entreletra - espaços vazios entre as letras; Entrelinhas - distância entre as linhas de base de uma fonte num texto corrido; Tamanho do corpo e uso da cor - como elemento de ênfase visual das informações; Alinhamento - justificado, centralizado, à esquerda ou à direita; Suportes e Ferramentas - diversidade de materiais e instrumentos utilizados pelos letristas.

Nesta investigação, a observação dos aspectos extrínsecos dos letreiramentos populares terá um peso menor no processo de categorização dos artefatos, visto que eles não interferem diretamente no aspecto formal dos caracteres. No entanto, sua análise será relevante para um segundo momento da pesquisa onde podemos estudar a articulação das mensagens através da configuração das informações nestes artefatos comunicacionais.

#### 4. Metodologia de pesquisa

Para investigarmos as origens dos letreiramentos populares de Pernambuco, bem como suas fontes de inspiração, adotaremos uma metodologia de pesquisa de natureza exploratória com caráter histórico. Para efetuarmos a análise dos letreiramentos populares, adotamos o seguinte procedimento:

- Etapa 1 | Pesquisa de campo exploratória. Registro fotográfico de uma amostra dos letreiramentos populares da cidade do Recife, compreendendo 50 exemplares, coletados nos bairros da Madalena, Várzea, Aflitos, São José e Santo Antônio.
- Etapa 2 | Análise preliminar do universo de pesquisa. Análise dos artefatos coletados buscando construir agrupamentos de letreiramentos populares de acordo com características formais semelhantes, utilizando o método de *card sorting*.
- Etapa 3 | Classificação dos letreiramentos populares. Desenvolvimento de uma classificação preliminar para os mesmos de acordo com seus atributos formais, autoria e forma de representação da Linguagem Gráfica Verbal (LGV).
- Etapa 4 | Seleção e análise dos letreiramentos de acordo com instrumento próprio. Seleção final dos artefatos que formam o universo de pesquisa, bem como análise gráfica de aspectos tipográficos intrínsecos e extrínsecos de cada artefato a partir de uma ficha de análise. Possíveis ajustes e acréscimos na classificação tipográfica para os letreiramentos populares desenvolvida anteriormente.
- Etapa 5 | Discussão dos Resultados e construção final da classificação.

*O método de Card Sorting*

O método de *card sorting* é uma ferramenta largamente utilizada na área de Arquitetura da Informação para ajudar a estruturação e organização de conteúdo informacional dos meios de comunicação digitais, principalmente softwares e sites.

De acordo com Rocha:

O funcionamento básico desse método consiste em levantar as informações essenciais que podem ser usadas pelo usuário em um determinado contexto, distribuir essas informações em cartões e propor para os usuários que organizem esses dados conforme seu entendimento. Esses dados podem ser agrupados por critérios de similaridade ou contexto de uso. (Rocha, 2009: 1).

Neste projeto adotamos os princípios desta ferramenta com a finalidade de organizar o universo de análise coletado na Etapa 1 em agrupamentos visuais de artefatos que possuam características similares quanto à sua forma e construção tipográfica.

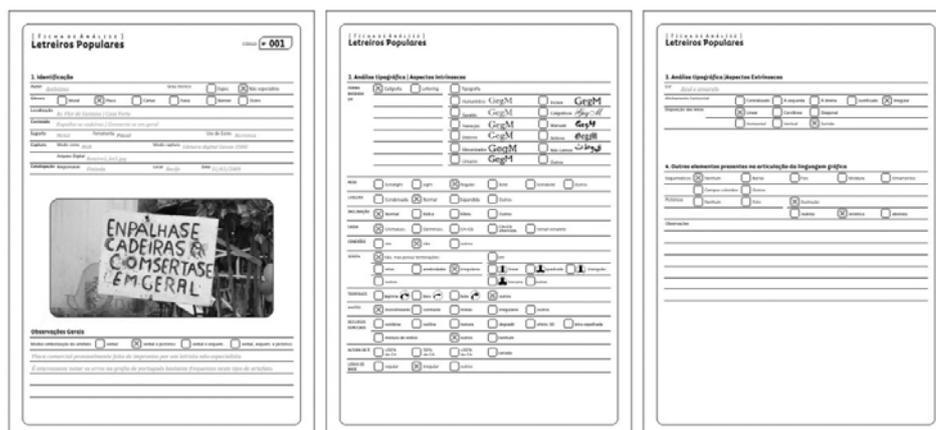
Foram impressos uma série aproximada de 60 cartões contendo imagens de vários letreiramentos populares e dispostos sobre uma mesa. Na seqüência foi solicitado a uma equipe de apoio de cinco designers que agrupassem as imagens de acordo com as semelhanças visuais dos artefatos, levando em consideração aspectos tipográficos intrínsecos de cada letreiramento, tais como forma, inclinação, peso, espessura e contraste das hastes, entre outros.

Ao final foram geradas seis categorias tipográficas para letreiramentos populares que detalharemos no tópico a seguir: as amadoras, quadradas, toscanas, cursivas, gordas e serifadas.

*Construção do Instrumento de Análise*

Realizada uma primeira análise global do universo de pesquisa, passamos para a etapa de catalogação dos artefatos bem como sua análise gráfica individual a partir de fichas de análise gráfica dos letreiramentos, explorando seus aspectos tipográficos intrínsecos e extrínsecos (Figura 7).

Figura 7: Fichas de Análise.



Catálogo de dados | Para facilitar a posterior consulta de informações sobre os artefatos catalogados nesta pesquisa, a fim de contribuir para outros projetos similares, a primeira parte da ficha de análise registra informações gerais sobre cada letreiramento, de acordo com o modelo de análise de Valadares & Coutinho (2006), inspirado no sistema de catalogação do Museu Nacional de Belas Artes, SIMBA/Donato.

Assim o item 'identificação' registra-se os seguintes dados: autor, grau técnico do autor (especialista/não especialista), gênero do artefato (mural, placa, cartaz, faixa, banner, outro), localização, conteúdo, suporte, ferramenta, informações sobre a captura (modo de cores e captura), nome do arquivo digital, responsável pela catalogação, local e data. Além disso, foi definido um campo para registrar a própria imagem de cada artefato, e outro para as observações gerais percebidas em cada primeira impressão de observação. Também identificamos os modos de simbolização utilizados em cada peça, de acordo com Twyman: verbal, verbal pictórico, verbal e esquemático e verbal, esquemático e pictórico.

Aspectos Formais - Elementos Intrínsecos | Para analisar os aspectos formais intrínsecos aos letreiramentos, distingue-se em primeiro lugar se a configuração visual da linguagem verbal deriva de uma caligrafia, de um letreiramento ou de algum estilo tipográfico. Para os letreiros inspirados em fontes tipográficas utilizamos a classificação tipográfica Vox/Atyp1 para especificar a classe ao qual pertence. Em seguida, todas as características visuais de cada letreiramento foram analisadas de acordo com os atributos formais definidos por Dixon (apud Baines e Haslam, 2002:50-52), conforme descrito anteriormente.

Aspectos Formais - Elementos Extrínsecos | Os aspectos extrínsecos aos letreiramentos populares são observados de acordo com os elementos abordados na ficha de análise desenvolvida por Aragão et al (2008) para estudar rótulos de aguardente, entre eles: uso da cor no letreiramento, alinhamento do bloco de texto (à esquerda, à direita, centralizado ou justificado) e disposição das letras na composição das informações (horizontal, vertical, diagonal, curvilíneo, etc).

## 5. Discussão dos resultados

Ao final da dinâmica do *card sorting* foi gerada uma classificação preliminar para os letreiramentos populares, com o intuito de facilitar o estudo destes artefatos, na medida em que compreendemos melhor os processos construtivos que norteiam a produção destes letreiros agrupando-os por suas similaridades, podendo assim confrontar estas informações com os dados que serão coletados na próxima fase desta pesquisa - entrevistas com os letristas.

Observamos inicialmente uma dificuldade em elaborar uma classificação tipográfica popular a partir da correlação com os modelos já utilizados na Tipografia Clássica, tais como a Classificação Vox/Atyp1, British Standard, entre outras, devido à diversidade e originalidade dos letreiramentos populares, fazendo-se necessário o desenvolvimento de uma classificação tipológica própria maleável. Desta forma elaboramos um método de classificação cruzada que analisa os letreiros de acordo com três aspectos: autoria, forma de representação visual da linguagem verbal e atributos formais.

### Critério 1 | Quanto à autoria

De uma maneira geral observamos que existem três classes de letreiramentos populares: aqueles feitos por especialistas, neste caso os letristas de profissão que desenvolvem os letreiramentos como uma atividade regular, e aqueles feitos por não especialistas, que podem ser elaborados por qualquer pessoa que possua uma necessidade comunicacional, mesmo que não domine a técnica com precisão. Ainda podemos distinguir uma terceira classe – os autorais - composta por aqueles letreiramentos que são desenvolvidos como um artefato particular de expressão pessoal (Figura 8).

Figura 8: Tipos de letreiramentos populares quanto à sua autoria: não-especialista, especialista e autoral (ex. Tábuas do Profeta Gentileza | RJ).



**Critério 2 | Quanto à forma de representação da linguagem gráfica verbal**

Observamos que a linguagem verbal pode se expressar visualmente a partir de três técnicas: a caligrafia, o letreiramento e a tipografia. Assim este critério observa qual destes caminhos o letrista utilizou como base para sua construção. Salientamos que o termo tipografia se refere não àqueles letreiramentos confeccionados pela técnica de impressão tipográfica ou impressão digital, mas que mantém uma forte relação com o universo tipográfico, se caracterizando como transposições da tipografia “digital” para as pinceladas “analógicas”. Suas características são muito próximas dos modelos tipográficos originais (Figura 9).

Figura 9: Tipos de letreiramentos populares quanto à sua forma de representação da linguagem gráfica: caligráficos, letreiramentos ou tipográficos.

**Critério 3 | Quanto aos Atributos Formais**

Durante a fase de análise global dos letreiramentos populares conseguimos distinguir e sistematizar seis categorias (Figura 10) de letreiramentos de acordo com sua semelhança de construção formal. Foram registradas as primeiras impressões gerais de cada classe para em seguida descrevermos o comportamento dos aspectos intrínsecos predominantes em cada uma delas de acordo com os atributos considerados por Dixon (apud Baines e Haslam, 2002).

Figura 10: Tipos de letreiramentos populares quanto à sua forma: amadoras, quadradas, toscanas, cursivas, gordas e serifadas.



**Amadoras** | O grupo das Amadoras é produzido por letristas não especialistas, geralmente com o objetivo de solucionar um problema imediato de comunicação. São placas realizadas sem planejamento e nem sempre produzidas com as ferramentas de trabalho mais adequadas. Em decorrência desse fato, em sua grande maioria possuem acabamento rude e aspecto irregular sem relação de uniformidade entre letras, entre linhas, assim como linha de base, eixo e espessuras irregulares (Tabela 1).

Tabela 1: Atributos formais da classe das Amadoras.

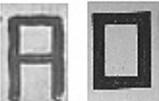


Atributos Formais	
Construção	Geralmente contínua, mas com aspecto irregular
Forma	Curvas contínuas ovaladas, mas irregulares. Hastes de espessuras irregulares.
Proporção	Largura dos caracteres e proporções internas irregulares
Modulação	Geralmente não há contraste entre as hastes, exceto nos casos em que o contraste foi acidental devido a imprecisão do uso da ferramenta.
Peso	Normal e bold.
Serifa/terminais	Sem serifa e com terminais irregulares.
Caracteres-chave	Nessa classe é bem perceptível a existência de caracteres inusitados, muitas vezes em decorrência do baixo nível de instrução do letrista. Surgem letras espelhadas e com formas fora do padrão de configuração clássica do alfabeto romano.
Decoração	Não são utilizados recursos decorativos.

**Quadradas** | As quadradas compreendem as letras baseadas numa construção com um módulo quadrado. A partir deste elemento básico são feitas combinações diversas para a geração de todos os caracteres. Apresentam irregularidade no acabamento das formas, no entanto, não prejudica a uniformidade no desenho das letras, como ocorre com as amadoras. Apresentam um baixo nível de complexidade formal e uma maior incidência do uso quase exclusivo de caracteres em caixa alta (Tabela 2).

Tabela 2: Atributos formais da classe das Quadradas.



Atributos Formais	
Construção	Contínua modular.
Forma	Curvas contínuas angulares, ligeiramente quadradas. Hastes paralelas.
Proporção	Largura dos caracteres variada podendo ser encontradas quadradas condensadas, normais e expandidas. Proporções internas geralmente regulares.
Modulação	Pouco ou nenhum contraste entre as hastes.
Peso	Normal e bold.
Serifa/terminais	Sem serifa e com terminais retos e/ou pontiagudos.
Caracteres-chave	
Decoração	Não são utilizados recursos decorativos.

**Toscanas** | As toscanas constituem uma das classes mais exuberantes dos letreiramentos populares. Apresentam como principais características visuais as serifa bifurcadas (denominadas toscanas), inclinação de seu eixo e decorações como sombras e ornamentos nas suas hastes verticais. Podem ser encontradas tanto na forma de caixas altas e baixas. Devido a seu desenho ser mais elaborado e complexo, observa-se que em sua grande maioria, são traçadas por letristas especialistas e por isso mantêm um desenho uniforme, demonstrando ritmo e harmonia no traçado de suas hastes, curvas, serifa e espaços em brancos (Tabela 3).

Tabela 3: Atributos formais da classe das Toscanas



**Atributos Formais**

Construção	Contínua com forte influência do pincel.
Forma	Curvas cortadas ou fraturadas. Algumas possuem hastes formadas por curvas côncavas.
Proporção	Largura dos caracteres e proporções internas regulares. Geralmente se apresentam na largura normal ou condensada.
Modulação	Contraste entre as hastes, definido pela ferramenta.
Peso	Normal e bold.
Serifa/terminais	Serifa toscana.
Caracteres-chave	
Decoração	Uso de sombras externas e internas.

**Cursivas** | No universo da tipografia popular as cursivas se apresentam em grande diversidade. Esta classe manifesta características de traço e construção semelhantes às letras manuscritas, no entanto cada especialista pode conferir características particulares a cada estilo. Possuem eixo inclinado e se apresentam em caixa alta e baixa. Outra característica é a presença de ascendentes e/ou descendentes mais pronunciadas em algumas letras (Tabela 4).

Tabela 4: Atributos formais da classe das Cursivas.



**Atributos Formais**

Construção	Contínua com forte influência do pincel.
Forma	Curvas contínuas ovaladas. Hastes inclinadas.
Proporção	Largura dos caracteres variada. Proporções internas geralmente regulares
Modulação	Ligeira variação de contraste entre as hastes.
Peso	Variado: normal, bold e extrabold.
Serifa/terminais	Sem serifa e com terminais geralmente arredondados.
Caracteres-chave	Particularidades da cursiva de cada letrista.
Decoração	Presença de ascendentes ou descendentes mais pronunciadas.

**Gordas** | Sua principal característica são as terminações arredondadas/curvas. Seus espaços internos geralmente são pequenos, o que lhes confere peso, muitas vezes extrabold. É frequente o uso de sombras, como elemento de ênfase na hierarquia das informações. Apresentam-se tanto na forma de caixas altas como baixas, com eixo de construção horizontal e largura geralmente condensada. De acordo com cada peça gráfica apresentam também características inclinadas ou itálicas com a finalidade de destacar informações (Tabela 5).

Tabela 5: Atributos formais da classe das Gordas.



Atributos Formais	
Construção	Contínua.
Forma	Curvas contínuas ovaladas. Hastes paralelas.
Proporção	Largura dos caracteres variada, geralmente condensada. Proporções internas regulares.
Modulação	Não há variação de contraste entre as hastes.
Peso	Bold e extrabold.
Serifa/terminais	Sem serifa e com terminais arredondados.
Caracteres-chave	
Decoração	Uso de sombras.

Serifadas | Os letreiramentos populares serifados formaram um grande grupo unificado, já que a frequência com que foram encontradas não foi muito expressiva. Geralmente a forma das letras é reta com um eixo vertical uniforme. Sua decoração se resume ao uso de sombras e ornamentos. As serifas geralmente são triangulares e as letras em caixa alta (Tabela 6).

Tabela 6: Atributos formais da classe das Serifadas.



Atributos Formais	
Construção	Contínua.
Forma	Curvas contínuas ovaladas. Hastes paralelas.
Proporção	Largura dos caracteres uniforme. Proporções internas regulares.
Modulação	Pouca variação de contraste entre as hastes.
Peso	Bold e extrabold.
Serifa/terminais	Serifas geralmente triangulares com terminais retos.
Caracteres-chave	
Decoração	Uso de sombras.

Nota-se que aqueles letreiramentos que buscaram referências em fontes tipográficas, não se enquadrariam nas classes anteriores, visto que os mesmos obedecem às classificações tipográficas já consagradas como a Vox/Atyp1.

Com relação especificamente aos aspectos extrínsecos observados, notamos um uso bastante diversificado de entre letras e entrelinhas, regular ou irregular; apertado ou expandido, muitas vezes definido pelo próprio espaço do suporte usado como base para o letreiramento. A variação do tamanho do corpo das letras e o uso de cores inusitadas cumprem realmente a função de destacar informações importantes nas mensagens. Por fim observamos uma diversidade de materiais de suporte, tais como alvenaria (paredes), madeira, tecido (faixas), plástico, vidro (vitrines, pára-brisas), papel e metal. Quanto aos instrumentos de trabalho utilizados pelos letristas, a observação das placas sugere que em sua grande maioria seja utilizado apenas o pincel.

## 6. Considerações finais

É possível afirmar que esta classificação proposta não é definitiva, pois acreditamos que ao expandir ainda mais o universo de análise na fase seguinte desta pesquisa poderemos estabelecer novas correlações entre os atributos formais catalogados, gerando novas categorias. É importante destacar que a criação deste sistema inicial de classificação tipológica cruzada para os letreamentos populares torna-se uma ferramenta versátil para a descrição e catalogação dos mesmos, que pode ser complementada por novos pesquisadores a partir de novas pesquisas sobre este tema.

## Agradecimento

À Damião Santana, Oriana Dupont e Juliane Miranda pelas fotografias durante a pesquisa de campo e à Matheus Barbosa pelas discussões e reflexões sobre o tema.

## Referências

- Aragão, I.; Barreto Campelo, S.; Ramos, H.; Sampaio, M. 2008. Catalogação e análise dos rótulos de aguardente do Laboratório Oficina Guaianases de Gravura. 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Centro Universitário SENAC: São Paulo.
- Baeder, J. 1996. Sign Language: street signs as folk art. New York: Harry N. Abrams, Inc. Publishers.
- Baines, P.; Haslam, A. 2002. *Tipografía: función, forma y diseño*. Mexico: Ed. Gustavo Gilli.
- Cardoso, R. (Org.). 2005. *O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960*. São Paulo: Cosac Naify.
- Cardoso, R. 2008. *Uma Introdução à História do Design*. São Paulo: Blucher.
- Dones, V. L. 2004. As apropriações do vernacular pela comunicação gráfica. *Anais do P&D Design 2004*. FAAP: São Paulo.
- Farias, P. 1998. *Tipografia Digital – o impacto das novas tecnologias*. Rio de Janeiro: 2AB Ed.
- Farias, P. 2004. Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica. *Anais do P&D Design 2004*. FAAP: São Paulo.
- Farias, P.; Piqueira, G. (Org). 2003. *Fontes digitais brasileiras: de 1989 a 2001*. São Paulo: Ed. Rosari.
- Proyeto Cartele. 2007. In: *Proyeto Cartele*. < <http://www.proyetcartele.com/prehome.html>>, 13/09/2007.
- Rocha, W. 2009. Card Sorting: uma boa forma de organizar o conteúdo. In: *Home: Sea Tecnologia*. < <http://blog.seatecnologia.com.br/2008/08/18/card-sorting/>>, 25/03/2009.
- Valadares, P. V. R.; Coutinho, S. G. 2006. 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.
- Twyman, M. L. 1986. Articulating Graphic Language: A Historical Perspective. In: Merald E. Wrolstad e Dennis F. Fischer (Eds.). *Toward a New Understanding of Literacy*. New York: Praeger Publishers.
- Walker, S. 2001. *Typography and Language in everyday Life: prescriptions and practices*. England: Pearson Education Limited.

## Sobre os autores

Fátima Finizola é mestranda em Design pela Universidade Federal de Pernambuco, sócia-diretora do estúdio Corisco Design e colaboradora do projeto Crimes Tipográficos. Também foi curadora da categoria Popular, Vernacular e Regional 9ª Bienal da ADG Brasil e atualmente integra a equipe do projeto de pesquisa Memória Gráfica Brasileira. ff@corisco.net

Solange G. Coutinho, Ph.D, UFPE. Doutora pela Universidade de Reading, Inglaterra (1998). Professora adjunta da UFPE, membro associado do CRICC - Centre de Recherche Image, Cultures et Cognition, Paris 1 - Pantheon Sorbonne; Pró-Reitora de Extensão da UFPE; Líder do Grupo de Pesquisa em Design da Informação/CNPq desde 2001. solangecoutinho@globo.com