

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
DEPARTAMENTO DE DESENHO E TECNOLOGIA
CURSO DE DESIGN

KALYL WILLIAM MENDES FARIAS

**MAPEAMENTO DE TIPOS: UMA CATALOGAÇÃO VISUAL DE
EXPRESSÕES TIPOGRÁFICAS VERNACULARES ENCONTRADAS
NO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO**

São Luís

Julho de 2018

KALYL WILLIAM MENDES FARIAS

MAPEAMENTO DE TIPOS: UMA CATALOGAÇÃO VISUAL DE
EXPRESSÕES TIPOGRÁFICAS VERNACULARES ENCONTRADAS
NO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Design da
Universidade Federal do Maranhão,
para obtenção de grau de Bacharel em
Design

São Luís
Julho de 2018

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Mendes Farias, Kalyl William.

MAPEAMENTO DE TIPOS: UMA CATALOGAÇÃO VISUAL DE
EXPRESSÕES TIPOGRÁFICAS VERNACULARES ENCONTRADAS NO CENTRO
HISTÓRICO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO / Kalyl William Mendes
Farias. - 2018.

64 p.

Orientador(a): Raquel Gomes Noronha.

Curso de Design, Universidade Federal do Maranhão,
UFMA, 2018.

1. Letreiramentos. 2. Pichação. 3. São Luís. 4.
Tipografia. 5. Vernacular. I. Gomes Noronha, Raquel. II.
Título.

KALYL WILLIAM MENDES FARIAS

**MAPEAMENTO DE TIPOS: UMA CATALOGAÇÃO VISUAL DE
EXPRESSÕES TIPOGRÁFICAS VERNACULARES ENCONTRADAS
NO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada ao
Curso de Design da Universidade Federal do
Maranhão, como requisito para a obtenção do
grau de Bacharel em Design

Aprovado em: 12/07/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Raquel Gomes Noronha (Orientadora)

Universidade Federal do Maranhão

Prof^a. Me. Andrea Katiane Ferreira Costa

Universidade Federal do Maranhão

Prof. Me. Karina Porto Bontempo

Universidade Federal do Maranhão

Dedico este trabalho a todos os ludovicenses que
Amam a nossa cidade e dão vida ao seu centro
histórico para que ele nunca seja
esquecido.

AGRADECIMENTOS

A minha família pelo apoio sem o qual não chegaria até aqui

A minha orientadora Raquel Noronha que acreditou e deu forças a esse projeto

A Amanda Aramaki pelos livros de tipografia emprestados pelo que sou muito grato

A Fabio Serafim que me acompanhou pelo centro histórico de São Luís na busca
pelas tipografias vernaculares, que foi de fundamental importância

Aos meus amigos, que foram companheiros de jornada e que continuarão presentes
na minha vida

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito
obrigado.

“Quero ler nas ruas
fontes, cantarias
torres e mirantes
igrejas, sobrados
nas lentas ladeiras
que sobem angústias
sonhos do futuro
glórias do passado”
(Bandeira Tribuzzi)

RESUMO

Esse trabalho faz uma análise e classificação de expressões tipográficas vernaculares encontradas no centro histórico de São Luís. Essa análise é feita a partir de uma revisão sobre a pesquisa em design vernacular e a sua vertente em tipografia. A partir da metodologia estabelecida foi definido roteiros para a ida a campo e registro dos artefatos tipográficos vernaculares que foram letreiramentos, pichações e grafites. Com as imagens das tipografias se analisou o teor da informação, suporte, cores e natureza do artefato. Depois da análise foi produzido um fanzine catálogo visual com as imagens registradas.

Palavras-chave: Tipografia; Vernacular; São Luís; Letreiramentos; Pichação; Grafite

ABSTRACT

This work makes an analysis and classification of vernacular typographic expressions found in the historical center of São Luís. This analysis is based on a review on the research in vernacular design and its aspect in typography. Based on an established methodology, we set out roadmaps for the field trip for the registration of vernacular typographic artifacts that were lattices, graffiti and graffiti. With the images of the typographies the information content, support, colors and nature of the artifact were analyzed. After the analysis was produced a visual catalog fanzine with the recorded images.

Keywords: Typography; Vernacular; São Luís; Lettering; Graffiti;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Páginas do livro Home-Made Contemporary Russian Folk Artifacts	15
Figura 2 - Cadeira de macarrão.....	16
Figura 3 -Lata de refrigerante com embalagem temática inspirada no São João.	18
Figura 4 - Capa do álbum Brasil a Fora Fonte: https://goo.gl/o25WYx	18
Figura 5 - Páginas do livro Abridores de Letras de Pernambuco	21
Figura 6 - Foto do acervo do projeto Letras que Flutuam.....	21
Figura 7 - Fonte Brasilêro (1999).....	24
Figura 8 - Fonte cordel (1998)	24
Figura 9 - Fonte Adrenalina (2014) de Gustavo Lassala. Fonte: goo.gl/9BdXet	28
Figura 10 - Fonte Rooftop (2009) do Robsom Aurélio. Fonte: https://goo.gl/WroLYP	28
Figura 11 - Fonte Brasil Pixo Reto (2007) de Tony de Marco. Fonte: https://goo.gl/RSNXy5	28
Figura 12 - Fonte Pixel Reto (2014) da Typeóca. Fonte: https://goo.gl/2Y8UG9 .	28
Figura 13 - Anatomia das letras. Imagem adaptada de FONTOURA, FUKUSHIMA. Vade-mécum de tipografia, Curitiba :Insight,2012.....	29
Figura 14 - Em vermelho no mapa - Área tombada pela UNESCO como patrimônio mundial.....	32
Figura 15 - Divisão criada dentro da área pesquisada para a investigação de campo.....	38
Figura 16 - Letreiramentos popular “Restaurante Antigamente” e "Canto da Cultura".....	39
Figura 17 - Pichação “B40” e Grafite “Redução não é a solução”	40
Figura 18 - Expressões tipográficas vernaculares como exemplos respectivamente das categorias comércio de produtos, informativos, serviços, teor poético, teor político e outros	42
Figura 19 - Expressões tipográficas vernaculares como exemplos respectivamente das categorias anexo, artefato móvel, fachada fixa, muro comercial, muro não comercial e outros	44

Figura 20 - Expressões tipográficas vernaculares como exemplos respectivamente das categorias quadradas, serifadas, caligráficas, gordas, grotescas, caligráficas, fantasia, expressivas e trocadilho verbo visuais.....	45
Figura 21 - Artefato tipográfico enquadrado na categoria fundo degradê.....	46
Figura 22 - Artefatos tipográficos vernaculares com fundo de mistura de cores ..	48
Figura 23 - Expressão tipográfica vernacular “BLAT” único exemplar outline encontrado	49
Figura 24 - Expressão tipográfica “LALA DELICIAS TÍPICAS”	50
Figura 25 – Exemplos de combinações de cor do elemento e cor de fundo	50
Figura 26 -Exemplos de artefatos produzidos por especialistas na Parte de cima e por não especialistas na parte inferior.....	52
Figura 27 – Exemplos de letreiros feitos pelo artesão pica-pau	52
Figura 28 - Fonte Digital Pica-Pau.....	53
Figura 29 - Artefatos Vernaculares urbanos identificados na pesquisa	53
Figura 30 - Exemplo de impresso em formato sanfonado	55
Figura 31 - Rascunho do grid	55
Figura 32 -Primeira e segunda páginas do catálogo.	56
Figura 33 - Capa e décima páginas do catálogo	57
Figura 34 -Terceira e quarta páginas do catálogo	57
Figura 35 - Quinta e sexta páginas do catálogo	58
Figura 36 – Sétima e Oitava páginas do catálogo Fonte: Criado pelo Autor	58
Figura 37 - Décima primeira e segunda página do catálogo Fonte: Criado pelo Autor	59
Figura 38 - Décima terceira e quarta página do catálogo Fonte: criado pelo autor	59
Figura 39 – Décima quinta e sexta página do catálogo Fonte: Criado pelo autor ..	60

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2 DESIGN VERNACULAR	13
2.1 Design Vernacular no Brasil.....	15
3 TIPOGRAFIA VERNACULAR	19
3.1 Letreiramentos Populares	22
3.2 Pichação e Grafite.....	25
3.3 Terminologia dos tipos	28
4 ARRANJO METODOLÓGICO	29
4.1 Classificações de tipografias vernaculares	30
4.2 Detalhamento das etapas da pesquisa	31
5 ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DOS RESULTADOS	36
5.1 Roteiros e registro fotográfico	37
5.2 Classificação dos tipos encontrados	40
5.2.1 Teor da informação	40
5.2.2 Suporte	42
5.2.3 Atributos formais	44
5.2.4 Cores	46
5.2.5 Natureza do Artefato	51
6. PRODUÇÃO DO CATÁLOGO VISUAL	54
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62

1. INTRODUÇÃO

A rua é cheia de vozes, ao nos mover pelos caminhos das grandes cidades percebemos, mesmo que às vezes inconscientemente, propagandas das mais variadas tanto verbalizadas quanto impressas e mensagens de caráter não comercial nas paredes e muros. Dentre essas vozes impressas podemos identificar algumas como sendo características daquela região, observamos em suas tipografias e mensagens transmitidas traços que nos remetem ao fazer manual, a ofícios de criação de expressões tipográficas populares que se comunicam com o entorno a que elas pertencem. Eller reitera:

Pode-se dizer que a tipografia vernacular destaca-se como uma marca do pluralismo na paisagem das cidades brasileiras (figura 5), e desenvolve um papel essencial em meio a propagandas, publicidades, anúncios, ou sinalizações no cenário urbano. [...] os trabalhos vernaculares não apresentam apego direto a regras de construção ou de estética preestabelecidas por outros ofícios ou por academia” (ELLER, 2014, p. 43).

Em São Luís, capital do Maranhão, não é diferente pois ao caminharmos pelo seu centro podemos notar várias expressões tipográficas populares anunciando os mais variados produtos e serviços, grafites denunciando por exemplo mazelas sociais e exaltando a cultura do hip hop e pichações com dizeres poéticos e de teor político social.

Esses trabalhos que são identificados como parte da identidade cultural nos proporcionam uma visão da história da nossa cidade como diz Baron (apud Walker):

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, p.10).

Esses tipos encontrados em fachadas, interior de igrejas históricas, placas de venda, muros e paredes podem ser classificados como design vernacular. São obras

fruto da cultura que estão inseridas, geralmente produzidas de forma manual para solucionar problemas do dia a dia, expressar ideias e opiniões. A pesquisa e valorização dos tipos vernaculares em sua variedade de cores, tamanhos e formas contribuem para estimular a criatividade e aumentar as referências para à criação de novas fontes em contrapartida com a tendência atual como Fontoura e Fukushima (2012) observam:

A tendência atual, em matéria de desenho de fonte, é muito conservadora. A pensar das raras exceções, o desenho dos signos tem mudado pouco e muito lentamente ao longo do último século. (FONTOURA, FUKUSHIMA, 2012,p .25)

Para Priscilla Farias no design de tipos, a incorporação de formas vernaculares, significa frequentemente a valorização de modelos anteriores aos critérios modernos de limpeza e legibilidade (1998, p.168). Assim a pesquisa na área é importante para esse resgate de modelos e saberes, valorização da cultura popular, para o entendimento da sua origem que a caracteriza como vernacular. E também para se resgatar os processos criativos dos pintores letristas e para o avanço da própria tipografia enquanto disciplina que deve se apropriar dessas referências e saberes para a sua valorização e para inspirar novos tipógrafos na produção dos seus tipos.

Com do advento de novas tecnologias os letrados populares vão cada dia perdendo mais espaço para novos layouts como diz Fátima Finizola e Solange G. Coutinho (2009) :

A evolução das novas tecnologias de impressão digital talvez coloque em risco a existência por mais alguns anos do ofício do letrista popular. [...] Até mesmo muitos dos trabalhos de letramento já perderam um pouco da sua “manualidade”, na medida em que também partem de layouts gerados no computador (FINIZOLA, COUTINHO,2009, p 1).

Assim esse trabalho tem como objetivo fazer uma catalogação visual de fontes tipográficas vernaculares encontradas no Centro Histórico de São Luís e a partir disso criar um catálogo para que se tenha acesso a esses tipos usados na região onde a cidade de São Luís nasceu. O que além de promover debate e reflexão sobre o

contexto de produção de tipos e as classificações tipográficas existentes tem também como objetivo a valorização da identidade da tipográfica ludovicense.

Os tipos vernaculares estão perdendo espaço com o tempo, assim é importante chamar atenção dos discentes e docentes ludovicenses para pesquisa na área, fomentando a produção cultural e de tipos com a identidade regional. O catálogo se propõe a ser uma fonte de pesquisa e visualização do potencial de produção cultural tipográfica da cidade.

Como método utilizaremos a pesquisa exploratória aliado a técnicas do design thinking. No capítulo 1 se fará um panorama sobre design vernacular, definindo conceitos, o começo das pesquisas sobre o tema em âmbito internacional e nacional e contextualizando com o local. No segundo capítulo se apresentará conceitos de tipografia e suas vertentes vernaculares os letreiramentos populares, a pichação e o grafite, trazendo também pesquisas já feitas na área e desdobramentos como a produção de tipos inspirados no vernacular. No terceiro capítulo será explicada a metodologia utilizada para a investigação de campo, classificação, expondo exemplos de classificações de expressões tipográficas vernaculares, e para produção do catálogo. No quarto capítulo serão abordados os roteiros e o registro fotográfico realizado no campo pesquisado. No quinto capítulo com a coleta pronta será abordado a seleção e a classificação de acordo com os critérios estabelecidos no arranjo metodológico. Com os resultados, no quinto capítulo será produzido o catálogo para visualização dos mesmos e das fotos das expressões tipográficas encontradas e nas considerações finais será feita uma reflexão sobre o caminho e o resultado do projeto.

2 DESIGN VERNACULAR

Podemos encontrar em quase todos os quatro cantos do planeta objetos, móveis e peças gráficas em geral que foram projetados tendo como preceitos costumes locais adquiridos ao longo do tempo e que foram passados de geração em geração. Assim podemos observar que juntamente com o design oficial também encontramos soluções de design que não tem origem nas normas acadêmicas e nem foi feita por designers, essas que tem como “normas” e inspirações o saber aprendido com a vivência cotidiana e técnicas passadas por gerações no local que estão inseridas designamos como design vernacular.

O termo vernacular do latim *vernaculus* foi originalmente usado para designar algo nativo, um nativo da cidade de Roma ou mais especificamente, um escravo nascido em casa romana (STAR, 1942 apud FARIAS, 2011). Segundo o dicionário *Michaellis online* (2017), o termo vernáculo é um adjetivo que se refere a algo próprio de um país ou região ou a uma linguagem correta sem estrangeirismos ou lirismo na escrita ou na fala. Darron Dean (1994) escreve que o termo vernacular se deriva da palavra latina 'vernáculos' que significa nativo ou indígena, e que foi associada ao design pela primeira vez por George Gilbert Scott em 1857 e desde esse momento tem se desenvolvido uma grande literatura a seu respeito. (DEAN, 1994, p.153)

Podemos pensar então em design vernacular como obras que são movidas pela cultura, geralmente produzidas de forma manual para solucionar problemas do dia a dia. Assim temos essas soluções como um design nativo antes do design oficial, pois esses trabalhos surgiram para resolver problemas do cotidiano na falta de um profissional e tendo como inspiração os costumes locais criaram produtos com a cara da sua região e conseqüentemente com a sua cara.

Geralmente quem era responsável pela produção desses artefatos eram artesãos, artífices, pintores e pessoas comuns que a partir de um problema ou demanda do seu dia a dia, se utilizavam do conhecimento adquirido na sua comunidade para solucioná-lo. Esse conhecimento composto de referências visuais, técnicas de produção, era adquirido a partir da vivência e aprendizado que era passado por gerações e/ou aprendido com outros artífices da área. O design vernacular pode ser considerado como forma de tradução de uma cultura regional impressa em um produto. Assim ele se permeia nas características da região de sua origem e do seu criador dessa forma imprimindo um estilo próprio. A partir da sua cor, textura, formato ele gera associações e atua na nossa memória que logo se manifesta na nossa mente assim sendo peça fundamental da formação da nossa identidade cultural. Assim o design vernacular é fruto do conhecimento popular imprimindo vivências e costumes.

O interesse no design feito por não designers pela disciplina começou relativamente a pouco tempo. A maioria das pesquisas e estudos na área segundo Priscila Farias (2011) começou na esfera da arquitetura.

No campo do design segundo Maria Cristina Ibarra e Rita Ribeiro A.C. (2014) podemos citar como exemplos de estudos na área os de Charles Jencks e Nathan Silver (1972) que propõe o conceito “*Adhocism*”, que faz referência à improvisação através do uso de objeto aleatórios com o objetivo de satisfazer uma necessidade momentânea, os de Uta Brandes e Michael Erlhoff (2006) que escreveram um livro chamado *Non-intentional Design*, um termo criado por eles para definir o “re-design cotidiano do projetado” que nada mais é que as diferentes formas de utilização que usuários podem atribuir a artefatos e o livro *Home-Made Contemporary Russian Folk Artifacts* (2006) do artista russo Vladimir Arkhipov que é uma catalogação de imagens de artefatos únicos criados para um fim específico durante o colapso da união soviética devido à falta de acesso a bens industrializados na época.



Figura 1- Páginas do livro *Home-Made Contemporary Russian Folk Artifacts*

2.1 Design Vernacular no Brasil

O design como profissão no Brasil foi reconhecido a partir da década de 60 com o surgimento da escola superior de design – ESDI/UERJ no Rio de Janeiro. Nela

assim como nas outras primeiras escolas de design do Brasil se tinha muitas vezes como referência preceitos modernistas de origem europeia enquanto no Brasil já existia uma série de trabalhos informais referentes a área, que segundo Cardoso (2005,p 11), eram ‘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.

Esses produtos vernaculares são muitas vezes ligados ao imaginário das pessoas sendo partes de costumes e a afirmação de uma identidade. Essa identidade é cada dia ratificada com atos como o consumo de determinados produtos regionais, costumes como o de levar uma cadeira de macarrão a porta, para sentar e conversar. Sobre isso a Silva Carla (2016) afirma em sua pesquisa sobre o uso dessas cadeiras pela população de São Luís:

Percebe-se que há nessa ‘escolha’ um manifesto de afirmação de valores, de um modo de ser e de se comportar, expresso simbolicamente na cadeira de macarrão. Então usá-la e expô-la significa afirmar uma identidade frente a oferta de produtos impessoais e massificados (SARAIVA, 2016, p .9



Figura 2- Cadeira de macarrão
Fonte: <https://goo.gl/G89gfZ>

No Brasil podemos identificar diversos produtos como design vernacular, desde letreiramentos, poltronas de espaguete, descascadores de fruta entre outros que se originaram da criatividade popular. O país possui grande variedade cultural e isso se

observa nessa variedade de produtos encontrados que coexistem e às vezes disputam espaço com o design oficial.

A valorização dos produtos regionais no Brasil começou em 1958 como aponta Ibarra e Ribeiro (2014):

No Brasil, a valorização dos artefatos nativos de um lugar pelo design começou em 1958, com a arquiteta italiana Lina Bo Bardi, que viveu no nordeste entre 1958 e 1964, tempo no qual pesquisou sobre cultura material nativa desta região e organizou uma exposição chamada Nordeste em 1963 no Museu de Arte Popular, no Solar do Unhão, em Salvador, mostrando um grande inventário de objetos populares. (Ibarra, Ribeiro, 2014, p .8)

Nos dias atuais vários pesquisadores no Brasil entraram nessa área buscando compreender, registrar e valorizar o design vernacular brasileiro, podemos citar como exemplos o livro *Rua dos inventos* (2002) da pesquisadora Gabriela Gusmão onde ela reúne invenções projetadas por moradores de rua, pequenos prestadores de serviços e vendedores ambulantes a partir de matéria-prima barata ou à disposição lixo; o projeto *Objetos da Floresta* (2012) da designer Andrea Bandoni de Oliveira onde ela publica um livro com recopilação de vários objetos encontrados na floresta.

Podemos ver vários trabalhos atuais feitos no Brasil inspirados no design feito por não designers. As empresas veem nele a oportunidade de dar para seus produtos a cara do local onde eles vão ser comercializados. Podemos citar como exemplos a lata de Guaraná Jesus com temática do Bumba Meu Boi, feitas para o São João do Maranhão pela Agência Dia Comunicação (2010) e o álbum Brasil a Fora dos Paralamas do Sucesso inspirados nos letrados vernaculares.



Figura 3-Lata de refrigerante com embalagem temática inspirada no São João

Fonte:<https://goo.gl/DBu9wr>



Figura 4 - Capa do álbum Brasil a Fora

Fonte: <https://goo.gl/o25WYx>

Ainda existe um vasto campo a ser explorado no Brasil na pesquisa em design vernacular, pois além de ser um país grande que abrange várias regiões ele é constituído de várias culturas distintas entre si. Assim essa pesquisa é de fundamental importância pois como diz Finizola (2010):

O design gráfico inspirado de inspiração regional valoriza costumes e tradições locais, enfatizando suas qualidades, expressando o que é de característico de uma região, por meio de soluções próprias e do emprego de materiais e técnicas locais.(FINIZOLA, 2010, p .30)

Com a pesquisa e a catalogação desses produtos podemos estimular a produção de projetos com inspiração no vernacular e assim teremos a valorização da mesma pois muitos dos processos, produtos e afazeres vernaculares já se perderam ou estão em via de se perder por causa do seu caráter transitório e do advento de novas tecnologias que acabam disputando espaço os produtos e técnicas regionais.

3 TIPOGRAFIA VERNACULAR

Dentre as expressões tipográficas que podemos encontrar nas paisagens urbanas podemos identificar alguns tipos que fogem do padrão e da norma acadêmica e que chamam atenção pela sua cor e forma. Esses que são classificados como tipografia vernacular se destacam pela apropriação de signos, referências a cultura local e ao saber popular, são usados para suprir demandas do cotidiano como sinalizar comércios, venda de produtos, expor ideias entre outros.

O termo tipografia ao longo do tempo foi empregado para designar várias práticas relacionadas à produção e composição de tipos, para Farias (1998, p.166) podemos entender como um conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos para fins de reprodução, independentemente se foram feitos e/ou reproduzidos de modo mecânico ou manual. Bruno Martins reitera, e a define como a materialização da escrita, onde ela “se relaciona tanto com o ato de escrever e desenhar letras quanto com a composição de elementos tipográficos no espaço” (2007, p.63).

O design de tipos no Brasil segundo Priscila Farias (2011, p.166) só começou a ser realmente praticado em 1980 com o advento e popularização das tecnologias digitais como o Fontographer e o Fontlab, mas muito antes disso já existia no país a prática de desenhos de tipos vernaculares feito por não designers para suprir demandas de comunicação do cotidiano. Assim vemos a coexistência do design gráfico feito a partir de normas acadêmicas e aquele feito a partir de referências da cultura local que chamamos de vernacular.

O termo vernacular veiculado ao design gráfico para 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. (DONES,2004, p 2.)

Para Farias (2010) a tipografia vernacular é entendida como uma prática regional de produção manual de letras, em especial os letreiramentos populares, esses para Finizola e Coutinho (2009) tem como características a confecção a mão, por técnicas primitivas como a pintura que provavelmente foi transmitida de geração em geração, por artífices muitas vezes anônimos que não passaram por nenhum curso técnico ou especializado no ofício de desenhar letreiros.

Podemos pensar como características em comum dentro das tipografias vernaculares a produção manual, onde a técnica pode ser passada de geração em geração, o estilo dos tipos inspirados em tipografias já existentes, referências culturais locais e em tipos do mesmo estilo, o caráter transitório que é próprio do vernacular, a heterogeneidade dos tipos e a comunicação de ideias que a atrelada a sua produção e sua localização no espaço como aponta Bruno Martins:

Mas se sua localização pode parecer aleatória, não se pode esquecer que uma demanda de comunicação sempre está orientada para alguém, para um outro. [...] essas inscrições tem sua razão primeira no próprio ato de comunicar, estão ali para serem vistas - em primeiro lugar - para depois serem lidas. (MARTINS,2007, p 20.)

Assim ao se pensar em tipografia vernacular devemos nos atentar a sua forma, conteúdo e local onde está inserida. Sendo essas três características planejadas com a principal função de comunicar. A tipografia vernacular além de comunicar pelo seu conteúdo também comunica pelas características intrínsecas de sua forma.

3.1 Letreiramentos Populares

Os letreiramentos populares são utilizados em muros, fachadas, cartazes entre outros suportes para comunicar anúncios, propagandas, identificar estabelecimentos entre outros usos. Finizola (2010, p.37) define o termo letreiramento como a escrita em forma visual, representada por letras e o modo pelo qual elas são formatadas e combinadas, tem uma formalidade e uma importância acima da legibilidade. Podemos listar como características o layout diferenciado, sua produção feita por pintores letristas que em geral passaram esse ofício por gerações e a natureza mercantil que prioriza chamar a atenção de possíveis clientes (Finizola,Coutinho,Santana, 2010, p. 20). Outra característica desses letristas é sua heterogeneidade que é próprio das manifestações populares, pois suas referências vêm da cultura popular e da vivência do pintor letrista, Dones (2005) aponta sobre :

O termo cultura popular não designa um conjunto coerente e homogêneo de atividades, pelo contrário, sua característica é a heterogeneidade, a ambiguidade e a contradição, não somente nos aspectos formais, mas também em termos de valores e interesses que veicula (DONES, 2005, p. 01).

Esses letreiramentos juntamente com o design oficial compõem a paisagem urbana pois são utilizados nos centros urbanos por diversos tipos de estabelecimentos como salões de beleza, sapateiros, cartomantes, chaveiros entre outros. As pessoas que geralmente os consomem e produzem possuem baixa renda e a falta de recursos tende a estimular a criatividade que vemos impressa nesses letristas, mas não devemos entender os letristas populares como uma forma menor de design ou algo menos importante como aponta Lupton (1996):

O design vernacular não deve ser visto como algo “menor”, marginal ou antiprofissional, mas como um amplo território onde seus habitantes falam um tipo de dialeto local [...]. Não existe uma única forma vernacular, mas uma infinidade de linguagens visuais, [...] resultando em distintos grupos de idiomas. (LUPTON,1996, apud DONES, 2004)

Dentro do campo dos letreiramentos populares se pode identificar uma classificação entre elas relacionada a sua elaboração podendo ser dividida em profissionais e amadoras. Finizola aponta que há uma certa hierarquia entre os letristas populares, existem aqueles técnicos do ofício que fazem dessa prática uma fonte de renda e aqueles ocasionais que pintam no improviso visando suprir uma necessidade ocasional (2010, p.56). Bruno Martins reitera esse pensamento:

É possível distinguir inicialmente dois padrões:

- a) placas produzidas por pintores-letristas profissionais, que são utilizadas em fachadas e interiores de estabelecimentos comerciais, como supermercados, mercearias, açougues, padarias, lanchonetes, sacolões, salões de beleza, etc.
- b) placas e inscrições realizadas por não-profissionais da escrita, anônimos, ambulantes, prestadores de serviço, comerciantes, moradores, etc. (MARTINS,2007, p. 26)

Sobre esses padrões podemos pensar em características como alguma regularidade nos tipos desenhados por letristas profissionais e na falta dela nas inscrições feitas por não profissionais. E sobre os pintores letristas em geral temos como características sua origem social comum e a falta de formação acadêmica formal. Podemos ver então os letreiros como soluções práticas de design feitas para suprir demandas do dia a dia. Podem ser feitos de forma profissional ou amadora e além de comunicar a mensagem pretendida, nos evoca a cultura da região que está inserido.

Isso acontece devido à falta de um design oficial e assim esses artífices, pintores, artesãos recorrem ao seu próprio conhecimento que foi construído com referências em tipografias existentes, cultura popular local e na sua experiência para criar peças autênticas e regionais. Sendo assim podemos pensar como a sua característica principal a apropriação do seu contexto de inserção (Martins, 2007, p.25) ou seja fruto e voz de demandas de comunicação local.

Existem vários projetos do design tipográfico produzidos tendo como referências os letreiramentos populares, podemos citar como exemplo as fontes Cordel (1998) do Leonardo Buggy feito inspirada em gravuras de papel usadas para

ilustrar capas de cordel antigas, a Brasilêro (1999) de Crystian Cruz que foi inspirada na análise de centenas de letreiros feitos à mão encontrados em diversas cidades brasileiras, e a fontes Cabeça, Contexto, Filezin e X-tudo do projeto “Tipografia Vernacular Urbana” do Vinícius Guimarães (2007) que foi resultante da pesquisa de letras feitas manualmente na cidade de São Gonçalo região metropolitana do Rio de Janeiro.



Figura 7 - Fonte Brasilêro (1999)

Fonte: <https://goo.gl/57SuA6>

CORDEL 2010 - NEW TYPEFACE VERSION FOR MYFONTS

TACOS DE XILO
NORDESTE
PAVÃO E
CORDEL
TIPOS

Figura 8 - Fonte cordel (1998)

Fonte: http://www.tipografia.wiki.br/Leonardo_Buggy

3.2 Pichação e Grafite

A paisagem urbana moderna das grandes cidades é composta de vários estímulos visuais tipográficos. A maioria das letras encontradas nesse ambiente é projetada e tipográfica, ou seja, é obtida por meio de processos mecânicos ou automatizados ou imitam letras obtidas por tais procedimentos (Farias,2011, p.178). O que encontramos nesses locais que foge à regra são as pichações e grafites que juntamente com os letreiramentos também são classificados como tipografias vernaculares como Dones (2004) lembra:

Vale lembrar que as intervenções do tipo “pichação” ou grafites, que nos circundam nas cidades e nos perímetros urbanos, são uma forma de manifestação gráfica vernacular. Esses sinais anônimos, para o tipógrafo e designer inglês Herbert Spencer, “representam duas motivações fundamentais do ser humano: o desejo de deixar sua marca e a necessidade de comunicar-se”(DONES,2004, p.4)

As duas atividades por terem suas raízes em comum são muitas vezes confundidas, os próprios grafiteiros muitos deles também pichadores, enfrentam dificuldades em definir com exatidão onde termina o graffiti e começa a pichação, e vice-versa (Pennachin, 2004, p.4). Esses meios de comunicação urbana podem ser encarados como uma linguagem artística e também política pois imprimem no meio urbano uma forma própria de ver, com vocação clandestina e a margem dos meios de comunicação oficiais. Assim podemos pensar nas duas atividades, que visam a comunicação de suas ideias nas ruas e avenidas das grandes cidades, como complementares no meio urbano, tendo em comum muitas vezes as pessoas que praticam e suas mensagens mas diferentes e vários aspectos.

Para Luciano Spinelli (2007) a Pichação pode ser caracterizada como letras ou assinaturas de caráter monocromático, feitas com spray ou rolo de pintura sendo essas letras ou assinaturas compostas de traços retos que formam diversas arestas de uma forma homogeneizadora. Souza (2007) cita como características dessa atividade a veiculação através da paisagem urbana, a sua vocação clandestina o seu aspecto estético com traços rápidos e apressados em tinta spray, cuja premissa é a divulgação através da repetição. A Pichação na sua origem moderna foi muito ligada

a questão do território, sendo utilizados marcas e símbolos para demarcação dos mesmos mas sua utilização no Brasil é mais relacionada com questões individuais do autor, Souza (2007) a partir da sua pesquisa sobre a pichação no Rio de Janeiro nos diz:

A versão brasileira da prática está relacionada à representação da subjetividade do praticante. A disputa, apesar dos pichadores se vincularem à siglas de pichação (como veremos à frente), se dá no âmbito individual, relacionada à quantidade de nomes e façanhas (pichações em alvos considerados difíceis) de cada pichador e não tem a premissa da demarcação territorial. (SOUZA,2007, p .25)

Assim podemos pensar na pichação como um ato ligado a deixar sua marca no território urbano, uma forma de comunicação clandestina utilizada pelos pichadores para divulgar suas ideias. O aspecto clandestino dessa atividade é devido a vários fatores, como a sua ligação com gangues que a utilizam para demarcar territórios, o âmbito jurídico pois o pichador pode ter que responder judicialmente pelos seus atos e o aspecto social onde a sociedade no geral não vê com bons olhos a prática ligando a atividade a atos de delinquência. Sobre as características das letras que compõem as pichações encontradas no Brasil podemos observar uma grande influência a estética das pichações de São Paulo como também observa Souza (2007):

Em São Paulo, em Brasília e nas capitais da região sul a pichação tem o mesmo aspecto estético: traços extremamente retilíneos, angulares e bastante mais inteligíveis que os traços cariocas, com um alfabeto praticamente padronizado e constituído por letras de forma em caixa-alta modificadas. Esta tendência estética é certamente originária de São Paulo e foi exportada para as demais regiões mencionadas. (SOUZA, 2007, p .26)

O grafite diferente da pichação já goza de *status* de arte mais aceito pela sociedade, sua origem é muito antiga podendo a sua origem ser encontrada nos muros da roma antiga, Schultz (2010) nos diz sobre:

Grafite tem origem no termo italiano graffito, que deriva do latim graphium. Inicialmente, designou um estilete utilizado para escrever sobre placas de cera. Posteriormente, a forma plural, graffiti, nomeou as inscrições gravadas na pré-história e na antiga Roma. Em 1965, a palavra graffiti foi utilizada para definir as pichações com spray e, nos anos 70, para indicar as modernas pinturas feitas com a mesma tinta (SCHULTZ,2010, p .5)

No Brasil, o grafite começa a se estabelecer e gerar desdobramentos a partir de um contexto autoritário de controle social durante os anos de ditadura militar. Assim ele se encontra ligado a luta de movimentos sociais sendo usado como voz dos menos favorecidos assim como na sua origem como Nogueira (2009) reitera:

Ao nos referirmos à palavra grafite, remetemo-nos imediatamente às pinturas que proliferam pelas ruas das cidades, principalmente nas metrópoles. [...] no entanto, a noção sócio-política intrínseca ao grafite, e que importa para nós, vai surgir mesmo na Antiguidade Clássica, com exemplos principalmente em Roma, já que foram preservados em Pompéia. Neste momento temos o grafite como uma livre expressão de camadas menos favorecidas da população, que, teoricamente, não teriam acesso a uma educação formal (NOGUEIRA, 2009,p.1)

Como características do grafite podemos citar suas cores vibrantes, letras tridimensionais e sua utilização como linguagem que visa dar visibilidade a movimentos sociais. Ao longo do tempo houve muitos esforços da imprensa apoiado por alguns críticos de arte para diferenciar o grafite da pichação mas podemos ver que eles têm raízes comuns assim como a razão transgressora e de protesto. Desde o seu surgimento o grafite sempre teve aspecto político sendo usado para retratar a realidade vivida e vista de determinados grupos sociais, imprimindo em muros e fachadas desde a indignação com a falta de assistência do poder público e a marginalização e falta de valorização da cultura que ele está inserido.

Como exemplos de fontes inspiradas na pichação e no grafite podemos citar a fonte Adrenalina (2014) do Gustavo Lassala inspirada no pixo paulistano, a fonte Rooftop (2009) do Robsom Aurélio uma fonte modular inspirada na Pichação e no Grafiti feita com extensor (um rolinho de pintura fixado em um longo cabo usado para

escrever em locais inalcançáveis ao pixador com spray) praticada em Brasília , a Brasil Pixo Reto (2007) de Tony de Marco inspirada em assinaturas de gangues de São Paulo e a Pixel Reto da Typeóca (2014) uma releitura da pichação brasileira com as restrições do grid de pixel.

A B C D E F G H I J K L M N O

Figura 9 - Fonte Adrenalina (2014) de Gustavo Lassala. Fonte: goo.gl/9BdXet

A QUICK BROWN FOX JUMPS OVER THE LAZY DOG

Figura 10- Fonte Rooftop (2009) do Robsom Aurélio. Fonte: <https://goo.gl/WroLYP>

A B C D E F G H I J K L M N O

Figura 11 - Fonte Brasil Pixo Reto (2007) de Tony de Marco. Fonte: <https://goo.gl/RSN>

A B C D E F G H I J K L M N O

Figura 12 - Fonte Pixel Reto (2014) da Typeóca. Fonte: <https://goo.gl/2Y8UG9>

3.3 Terminologia dos tipos

Existem terminologias específicas utilizadas na análise das letras. A maioria desses termos hoje utilizados na produção de tipografias digitais derivam de técnicas de impressão com tipos móveis. Não são muitos nomes, e a maioria tem significado óbvio e são eficientes, uma vez que são usados desde o século XV (ROCHA,2002, p. 40). Assim a seguir apresentamos um gráfico ilustrativo apresentando a anatomia das letras.

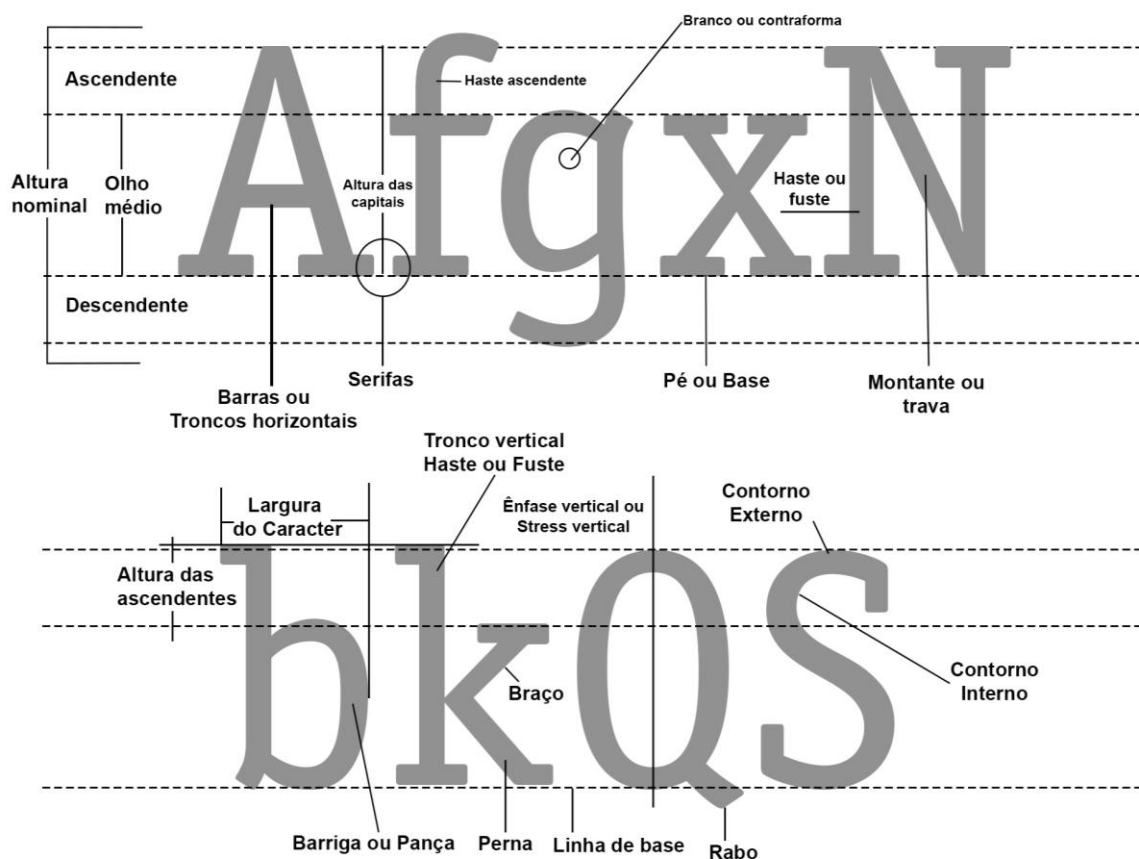


Figura 13 - Anatomia das letras. Imagem adaptada de FONTOURA, FUKUSHIMA. Vade-mécum de tipografia, Curitiba :Insight,2012.

4 ARRANJO METODOLÓGICO

Neste capítulo será abordado a metodologia da pesquisa. Para a busca e análise das expressões tipográficas vernaculares que resultarão na produção do catálogo será feita uma pesquisa exploratória que vai envolver um levantamento bibliográfico, análise de outros exemplos de classificação tipográfica vernacular e pesquisas de campo no centro histórico em busca dos tipos. Com as imagens será feita análise e classificação dos tipos encontrados, tendo como base classificações existentes, e com o resultado ser produzido o catálogo.

4.1 Classificações de tipografias vernaculares

Para a análise e classificação das expressões tipográficas vernaculares encontradas foram buscadas metodologias de classificações que servissem de base para formulação da classificação das expressões tipográficas encontradas. Assim como dito na terceira etapa serão tomados como base os trabalhos de Fátima Finizola (2010), Priscila Farias (2011) e Mariana Sampaio (2012).

Fátima Finizola em seu livro *Tipografia Vernacular Urbana* (2010) faz uma análise dos letreiramentos populares encontrados na cidade de Recife a partir de uma pesquisa sistematizada no período de 2008 a 2010 onde se analisou oitenta artefatos. A partir da discussão acerca dos dados obtidos gerou um sistema de classificação cruzada englobando três critérios: Autoria, Forma de representação da linguagem gráfica verbal e atributos formais.

O primeiro critério se refere ao autor dos letreiros e assim foi identificado três tipos de letreiramentos: Feito por especialistas, por não especialistas e os autorais. O segundo critério se refere a forma de representação da linguagem gráfica verbal onde foram identificados três padrões: De base Caligráficos, de base topográfica e com base no desenho. O terceiro critério se refere aos atributos formais onde foram sistematizados nove padrões: Amadoras, quadradas, serifadas, cursivas, gordas, grotescas, caligráficas, fantasia e expressivas.

Priscilla Farias em artigo para o livro *O Papel Social do Design Gráfico* (2011) faz uma reflexão sobre fontes digitais inspiradas por artefatos vernaculares e a partir da características do processo e do produto vernacular apontadas por Rapoport (1999) classifica cinco estratégias de incorporação de elementos vernaculares na criação de tipografias digitais que são as fontes baseadas em artefatos produzidos por especialistas, não especialistas, artefatos idiossincráticos, rústicos e urbanos.

Mariana Sampaio (2012) em sua pesquisa de mestrado sobre o Letreiros populares de Recife faz uma análise dos seus aspectos semânticos e morfológicos. Como instrumento de análise ela elabora 4 fichas para realizar a catalogação dos mesmos. A primeira ficha se refere a dados gerais das imagens como autor da foto, bairro de origem; A segunda ficha se refere à análise semântica e ortográfica dos elementos textuais, ou seja, segundo o sentido das mensagens como metáforas,

variações ortográficas; A terceira e quarta ficha se referem à análise morfológica de elementos verbais e pictóricos como seu posicionamento e forma.

4.2 Detalhamento das etapas da pesquisa

Na primeira etapa a partir do levantamento bibliográfico será feito a fundamentação da pesquisa buscando autores que já pesquisaram o tema para se definir conceitos e ter um panorama das análises e classificações tipográficas vernaculares existentes.

De acordo com Kim & Kim (1993 apud DONES 2004), a maneira que os grupos culturais são tipograficamente reconhecidos depende de valores conotativos e denotativos das formas das letras, considerando que elas devem ser analisadas dentro de uma determinada ambiência cultural envolvendo determinadas práticas e conhecimentos evidenciados não somente pelo 'o que' está escrito, mas 'como' está escrito.

Assim na segunda etapa será feita uma investigação de campo exploratória no Centro Histórico de São Luís. Para isso foi delimitada uma área para pesquisa que corresponde a que recebeu tombamento pela UNESCO como patrimônio mundial da humanidade (Figura 14). Será utilizado uma câmera fotográfica e um mapa para se buscar e realizar o registro das expressões tipográficas vernaculares pelas ruas do Centro Histórico de São Luís.

Nessa etapa, além de realizar o registro fotográfico de expressões gráficas populares se busca analisar também o contexto onde elas estão inseridas, pois engajar-se numa pesquisa de campo equivale a situar-se do lado da construção dos dados e não do lado da divulgação dos resultados. (BEAUD, WEBER, 2007, p.31).



Figura 14 - Em vermelho no mapa - Área de tombada pela UNESCO como patrimônio mundial.
 Fonte: Google maps com demarcação do autor

Na terceira etapa com o material coletado será feito a classificação dos tipos para o catálogo tendo como base as classificações existentes. Assim partir do pesquisado será tomado como base na análise, classificação e catalogação dos tipos vernaculares encontrados nos trabalhos de Fátima Finizola (2010), Priscila Farias (2011) e Mariana Sampaio (2012). A partir dessas metodologias apresentadas foram escolhidos 4 critérios para analisar as expressões tipográficas encontradas. Eles foram escolhidos devido a extensão de possibilidades e complexidade da análise das letras, para se fazer uma análise preliminar do material coletado e dar o engate a novas pesquisas.

A primeira é teor da informação que foi extraído da ficha de dados gerais da análise feita por Mariana Hennes Sampaio dos letreiramentos da cidade de Recife. Para esse critério Sampaio (2012) institui 4 categorias em sua pesquisa:

- **Serviços** (xérox, restaurações e consertos, estética e beleza, etc),
- **Comércio de produtos** (como alimentos e bebidas, vestuário, etc),
- **Informativos** (avisos em geral),
- **Outros** (casos não enquadrados em nenhuma das outras categorias)

Numa adaptação da classificação para incluir mais variações de expressões populares incluímos sinalizações dentro da categoria informativos e inserimos as seguintes categorias:

- **Teor Poético** (frases poéticas, poesias)
- **Teor Político** (críticas sociais, políticas)

O segundo critério analisado será o suporte que também foi extraído da ficha de dados gerais análise feita por Mariana Hennes Sampaio dos letreiramentos da cidade de Recife. Ele analisa onde as expressões tipográficas vernaculares foram confeccionadas, Sampaio (2012) institui 5 categorias de classificação. Nesse critério também faremos uma adaptação onde a categoria muro se divide em comercial e não comercial.

- **Anexo** (suportes avulsos, placas, faixas e banners)
- **Fachada fixa** (pintados na própria fachada do estabelecimento, ponto comercial fixo)
- **Artefato móvel** (carrocerias dos comerciantes ambulantes);
- **Muro Comercial** (muros ou paredes comerciais não necessariamente interligados ao estabelecimento conexo);
- **Muro não comercial** (muros ou paredes não ligadas a estabelecimentos comerciais ou com mensagens não comerciais)

- **Outros** (casos especiais, que não se enquadram em nenhuma das classificações anteriores).

O terceiro critério são os atributos formais extraído da classificação para os letreiramentos populares proposta por Fátima Finizola (2010) em sua análise. Nessa pesquisa assim como Sampaio (2012) excluiremos a categoria amadoras e utilizaremos a nomenclatura trocadilho verbo-visuais que incluem a inserção de elementos pictóricos no lugar de letras. Assim juntamente aquela categoria temos os padrões:

- **Quadradas** (letras baseadas numa construção a partir de um módulo quadrado, complexidade baixa e grande uso de caixa-alta);
- **Serifadas** (presença de serifas, predominância de caixa alta, peso bold e extra bold);
- **Cursivas** (características de traço e construção semelhantes às letras manuscritas, presença de ascendentes e/ou descendentes mais pronunciadas);
- **Gordas** (terminações arredondadas/curvas, largura condensada, peso bold e extra bold);
- **Grotescas** (similares às fontes geométricas da família das grotescas);
- **Caligráficas** (tipos com influências diretas da prática da caligrafia);
- **Fantasia** (construção formal baseada no desenho livre);
- **Expressivas** (tipos típicos de cartazes e vitrines).

O quarto critério que será analisado será as cores cujo a classificação foi baseada na análise das cores dos elementos da ficha catalográfica dos elementos verbais feita por Mariana Hennes Sampaio dos letreiramentos da cidade de Recife. Sampaio (2012) institui 2 categorias:

- **Cor de fundo** (sem pintura, chapado ou degradê, com as opções de cor branco, cinza, preto, amarelo, verde, azul, roxo, rosa, vermelho, laranja, marrom e/ou bege)

- **Cor do elemento** (outline, chapado ou degradê, com as opções de cor branco, cinza, preto, amarelo, verde, azul, roxo, rosa, vermelho, laranja, marrom e/ou bege.)

O quinto critério foi a Natureza do artefato que foi baseado nas cinco estratégias de incorporação de elementos vernaculares na criação de tipografias digitais feita por Priscilla Farias (2011). Nesta pesquisa faremos uma adaptação utilizando as categorias elencadas para classificar a origem da inspiração das tipografias digitais baseadas em artefatos vernaculares exemplificados por Farias (2012) para classificar os próprios artefatos vernaculares encontrados nesta pesquisa. Assim temos as categorias:

- **Artefatos produzidos por especialistas** (pintores, letristas, gravadores profissionais);
- **Artefatos produzidos por não especialistas** (artefatos com erros de construção na sua anatomia);
- **Artefatos idiossincráticos** (ligados ao status e ao nome do autor);
- **Rusticas** (Ligadas a tradição popular, folclore local, fenômenos culturais típicos de regiões não urbanas);
- **Artefatos urbanos** (Inspiradas em manifestações populares típicas de ambientes urbanos como pichações, grafites, etc).

Na última etapa com os resultados obtidos será produzido um catálogo. Para essa construção gráfica serão utilizadas a metodologia do design thinking para o design gráfico apontadas por Ellen Lupton no Livro Intuição, Ação, Criação Graphic Design Thinking (2013).

Os três principais eixos dessa metodologia são a definição do problema, geração de ideias e criação da forma do projeto. Tendo como objetivos do catálogo dar visibilidade para as tipografias vernaculares do centro histórico de São Luís, tanto antigas quanto novas e promover debate e reflexão sobre o contexto de produção de tipos e as classificações tipográficas existentes será feito a geração de ideias para que se possa escolher como a informação será disposta e a criação da diagramação

do catálogo com utilização de técnicas para criar formas como o Sprinting, Grids alternativos, kit de peças entre outros para se chegar ao melhor resultado.

Etapa	Atividade	Ferramentas
Revisão bibliográfica	Listar autores sobre o método cartográfico, sobre, pesquisa de campo exploratória, grupos focais, e tipografia	Busca em Livros, artigos. etc.
Investigação de campo exploratória	Visita ao campo estudado para encontrar tipos vernaculares para serem registrados em fotos	Câmera fotográfica e mapas
Seleção e análise das informações encontradas	Analisar os tipos encontrados a partir de classificações tipográficas vernaculares existentes	Metodologias de análise tipográfica
Elaboração do catálogo	Reunir as informações encontradas e das fotos para elaboração	Programas de editoração digital

Quadro 1 - Etapas a serem realizadas durante a pesquisa

5 ANÁLISE E CLASSIFICAÇÃO DOS RESULTADOS

Para a catalogação se fez necessário ir a campo em busca das expressões gráficas vernaculares. Neste capítulo será abordado a ida ao campo estudado onde será feito um breve relato das impressões adquiridas a partir dos roteiros feitos e do processo do registro fotográfico. A partir do encontrado serão criados uma taxonomia a partir dos critérios estabelecidos na metodologia.

5.1 Roteiros e registro fotográfico

A cidade de São Luís foi fundada por franceses em 1612 e tomada pelos portugueses em 1614. Com a expulsão foi chamado o engenheiro mor do estado do Brasil Francisco Frias de Mesquita como a missão de projetar fortificações capazes de assegurar a defesa da região conquistada. Ele também projetou um plano de urbanização para a cidade que foi usado como referencial para expansão da cidade. Esse plano conferiu ao centro histórico de São Luís um traçado geométrico numa malha urbana ortogonal que foi grande avanço em sua época em relação ao estilo medieval de ruas estreitas e tortuosas adotados em outras cidades da colônia como Olinda e Rio de Janeiro.

Nosso objeto de pesquisa, as expressões tipográficas vernaculares, podem ser encontradas em várias ruas do centro histórico de São Luís. A partir da área da pesquisa delimitada, correspondente a 60 hectares do centro histórico de São Luís que foi declarada pela *Unesco* Patrimônio do Mundial, foi dividido 3 regiões para serem realizadas as incursões para se fazer o registro fotográfico. Essa divisão foi feita com a finalidade de esquematizar para melhorar o trabalho e tentar abranger o maior número de ruas visitadas pois como a área estudada é extensa se tornou inviável ir em todas ruas em apenas uma visita.

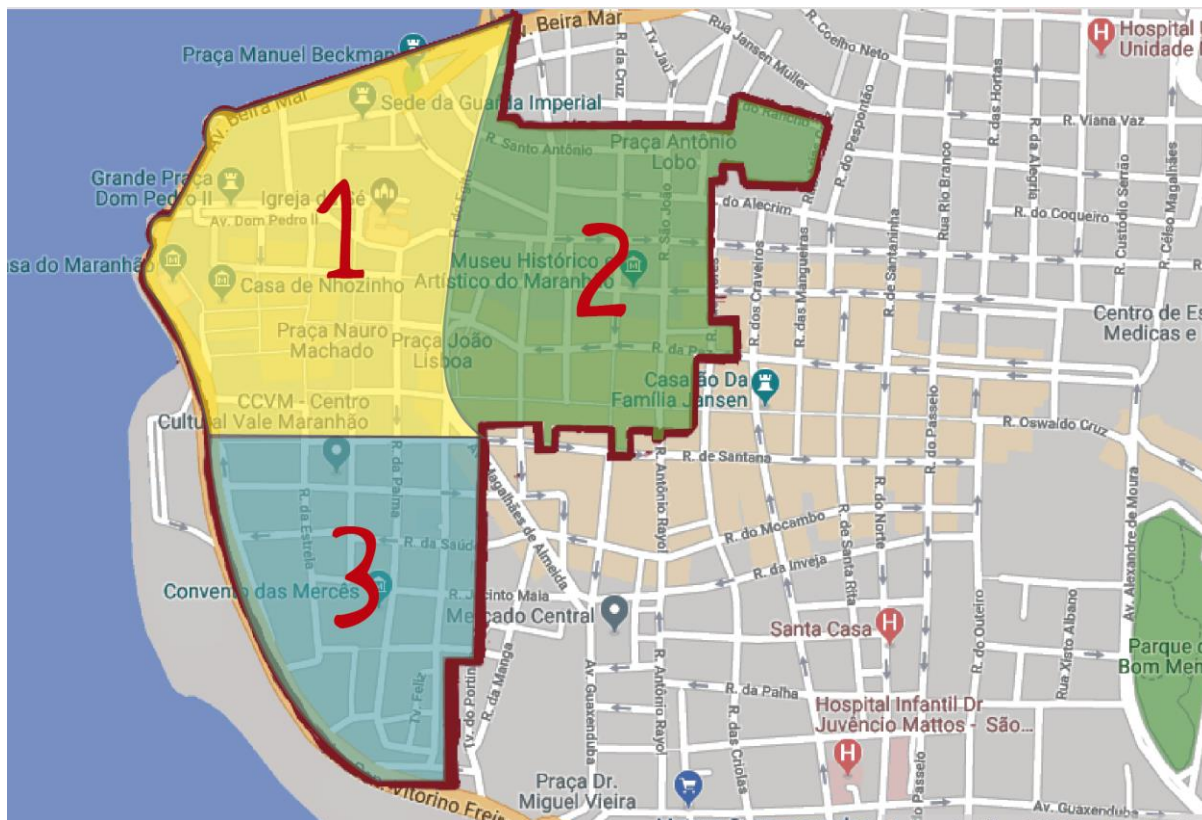


Figura 15 - Divisão criada dentro da área pesquisada para a investigação de campo.

Com esse planejamento foi realizado 4 visitas para realizar o registro fotográfico das expressões tipográficas vernaculares sendo que cada visita priorizou uma região delimitada dentro do todo com exceção da última que contemplou as 3 regiões. Nessas visitas se procurou registrar todas as manifestações tipográficas vernaculares mesmo aquelas que se apresentavam danificadas com o tempo, para que depois do registro fosse feita uma seleção. As visitas foram realizadas no fim de abril e no mês de maio nos dias 26/04, 10/05, 16/05 e 21/05 onde se fez o registro fotográfico de 100 imagens.

A partir das imagens coletadas foi feita uma seleção onde se utilizou como critério para escolha fontes que estavam em melhor estado de conservação ou seja as que estavam mais legíveis dentro das suas especificidades. Assim das fotos tiradas pelo autor da monografia serão analisadas 90 expressões tipográficas vernaculares. Juntamente com essas fotos para fins da pesquisa foram também analisadas utilizadas fotos cedidas por Leandro Coqueiro Batalha fotografadas em 2017 totalizando assim 105 fotos.

Durante o registro se observou a maior incidência de tipografias vernaculares na região próximo a feira da praia grande. Nessa região em especial os letreiramentos comerciais de restaurantes e lojas. Esses letreiramentos populares na sua maioria eram encontrados em placas esculpidas em madeira, mas também encontrados em outros materiais com variados tamanhos e cores empregadas, afixadas paralelas a parede ou perpendicularmente em tamanhos pequenos, de modo a não obstruir ou camuflar as fachadas.



Figura 16 - Letreiramentos popular "Restaurante Antigamente" e "Canto da Cultura"

O padrão de uso dessas placas está condicionado a normas e diretrizes para o Centro Histórico de São Luís bem como que foram implementadas na região para conservação e valorização do patrimônio histórico da cidade onde se visa alterar ao mínimo as fachadas originais dos casarões.

Também se percebeu, que a maioria desses letreiramentos esculpidos ou pintados nas placas desses estabelecimentos comerciais em volta da feira da praia grande, eram feitos por pintores letristas e escultores letristas profissionais.

Ao redor dessa região mais comercial se percebeu a maior predominância em muros de praças e esquinas de artefatos tipográficos dos centros das grandes cidades como pichações, grafites. Essas expressões tipográficas vernaculares em específico traziam mensagens variadas como críticas sociais, enaltecimento de movimentos políticos, poesias, assinaturas de gangues entre outros.

1



Figura 17 - Pichação “B40” e Grafite “Redução não é a solução”

Em relação ao nível técnico dessas se observou que o resultado das produções tipográficas vernaculares era variado. Também se notou uma grande variedade de cores e formas e mensagens expostas.

5.2 Classificação dos tipos encontrados

Nesse tópico serão analisadas e classificadas as expressões tipográficas vernaculares registradas durante a investigação de campo. Foi seguido a ordem dos critérios teor da informação, suporte, atributos formais, cores e natureza do artefato. Para cada critério foram criados gráficos com os números das amostragens identificadas.

5.2.1 Teor da informação

Nesse critério como foi apontado será analisado a informação que as expressões tipográficas vernaculares continham. Dentro dele 36,4 % (N= 40) das amostras encontradas entravam na categorias de comércio de produtos que incluiu lanchonetes, lojas de artesanato, restaurantes, bares, quitandas etc.; 16,4% (N=18) estavam na categoria Informativos que incluiu sinalizações de ruas, telefones de contato, nome de locais, etc.; 7,3% (N=8) estavam na categoria prestação de serviços que incluiu posto de táxi, salão de beleza, pousadas, estacionamentos, casas de apoio social etc.; 15,5% (N=17) estavam na categoria teor poético como frases com metáforas, frases com textos reflexivos, citações a poesias etc.; 13,6% (N=15)

¹ O “bonde dos 40” são uma organização criminosa criada em São Luís que tem entre suas atividades o tráfico de drogas e utiliza a pichação como forma de se divulgar.

estavam na categoria teor político que incluiu protestos de minorias, propagandas políticas, frases com posicionamento político social etc.; 10,9% (N=12) estavam na categoria outros que não se encaixava em nenhuma das citadas a cima.

TEOR DA INFORMAÇÃO

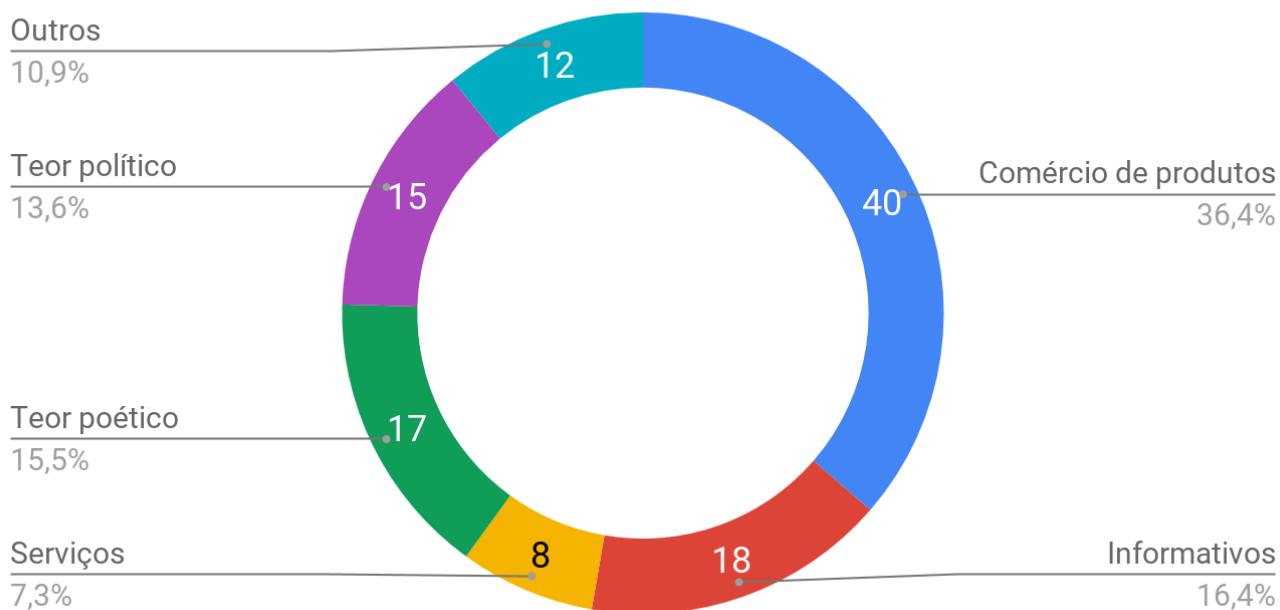


Gráfico 1- Número de ocorrências no critério teor da informação

Dentro dessa categoria tivemos expressões tipográficas vernaculares que ficaram enquadradas em duas categorias que foram às “Desligue a tv e ligue a sua mente”, “Faça amor, salve o planeta” e “amo sim castelo não” que foram classificadas como teor político e poético. Também tivemos curiosidades como o tipo intitulado “Casa das ferragens silva e & cia Ltda” que hoje em dia se trata de uma loja de artesanato com outra sinalização e por isso foi enquadrado na categoria outros.



Figura 18 - Expressões tipográficas vernaculares como exemplos respectivamente das categorias comércio de produtos, informativos, serviços, teor poético, teor político e outros

5.2.2 Suporte

Nesse critério foi analisado o suporte onde as expressões tipográficas vernaculares foram encontradas. Nele 29,5% (n=31) estavam na categoria anexo como placas, cartazes e banners; 3,8% (n=4) estavam na categoria artefato móvel como barracas móveis de bebidas e comidas; 11,4% (n=12) estavam na categoria fachada fixa como entradas de estabelecimentos comerciais, fachada de capelas, muro de entradas etc; 7,6% (n=8) estavam na categoria muro comerciais como restaurantes, salões de beleza etc; 43,8% (n=46) estavam na categoria muro não comercial que englobou grafites, pichações e sinalizações; 3,8% (n=4) estavam na categoria outros que não se enquadraram em nenhuma das outras citadas a cima.

Suporte

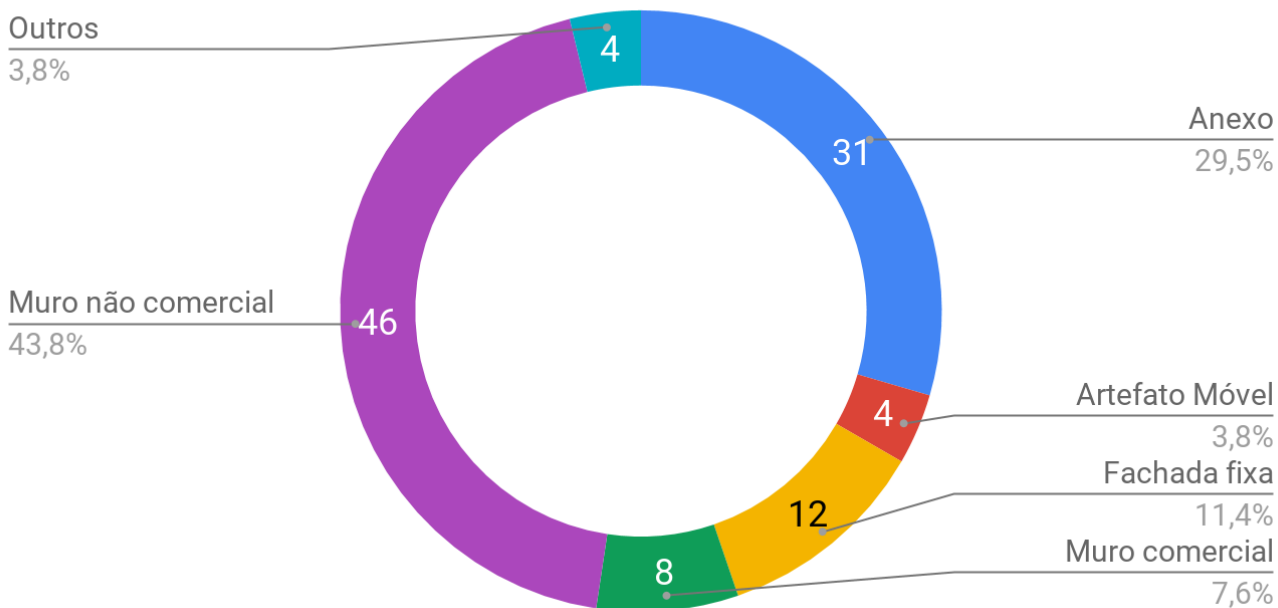


Gráfico 2 - Número de ocorrências no critério suporte

Nesse critério se observou um grande número de expressões tipográficas vernaculares encontradas em anexos na sua maioria estabelecimentos comerciais e serviços. Também se notou que a categoria muro não comercial englobou todas as pichações e grafites sendo estes não encontrados em outras categorias. Na categoria outros tivemos curiosidades como os artefatos tipográficos vernaculares “Desligue a tv e ligue a sua mente” que foi pintado na tela de uma televisão quebrada.



Figura 19 - Expressões tipográficas vernaculares como exemplos respectivamente das categorias anexo, artefato móvel, fachada fixa, muro comercial, muro não comercial e outros

5.2.3 Atributos formais

Nesse critério foram analisados 117 artefatos tipográficos devido ao fato de algumas expressões tipográficas vernaculares possuírem na palavras com estilos diferentes e assim essas imagens se enquadraram em mais uma classificação dentro do critério. Durante a análise também se observou a incidência de tipografias que possuíam na sua construção mais de uma categoria dos atributos formais e assim essas foram classificadas em ambas categorias.

Assim dentro desse critério 5.9% (N=7) estavam na categoria quadradas, 2.5% (N=3) estavam na categoria serifadas, 28% (N=33) estavam na categoria cursivas, 3.4% (N=4) estavam na categoria gordas, 19.5% (N=23) estavam na categoria grotescas, 15.3% (N=18) estavam na categoria caligráficas, 11% (N=13) estavam na categoria fantasia, 12.7% (N=15) estavam na categoria expressivas e 1,7% (N=2) estavam na categoria trocadilho verbo visuais.

Atributos Formais

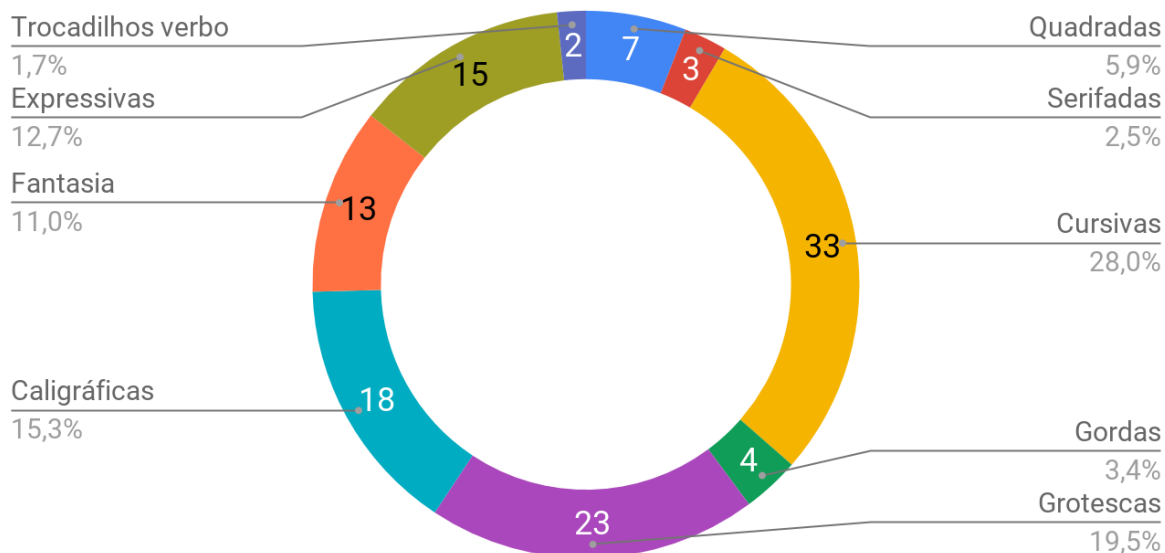


Gráfico 3 - Número de ocorrências no critério atributos formais



Figura 20 - Expressões tipográficas vernaculares como exemplos respectivamente das categorias quadradas, serifadas, caligráficas, gordas, grotescas, caligráficas, fantasia, expressivas e trocadilho verbo visuais.

5.2.4 Cores

Quanto ao critério cores foi avaliado duas categorias que foram a cor do fundo e a cor dos elementos. Em relação a cor do fundo se observou que 57,7% (N=60) das amostras possuíam o fundo pintado com cores chapadas previamente antes de receberem a tipografia, 41,3% (N=43) das amostras eram de tipografias pintadas em fundos que já possuíam uma cor que não foi alterada para a inscrição daquela e apenas 1% (N=1) das amostras possuíam o fundo degradê.

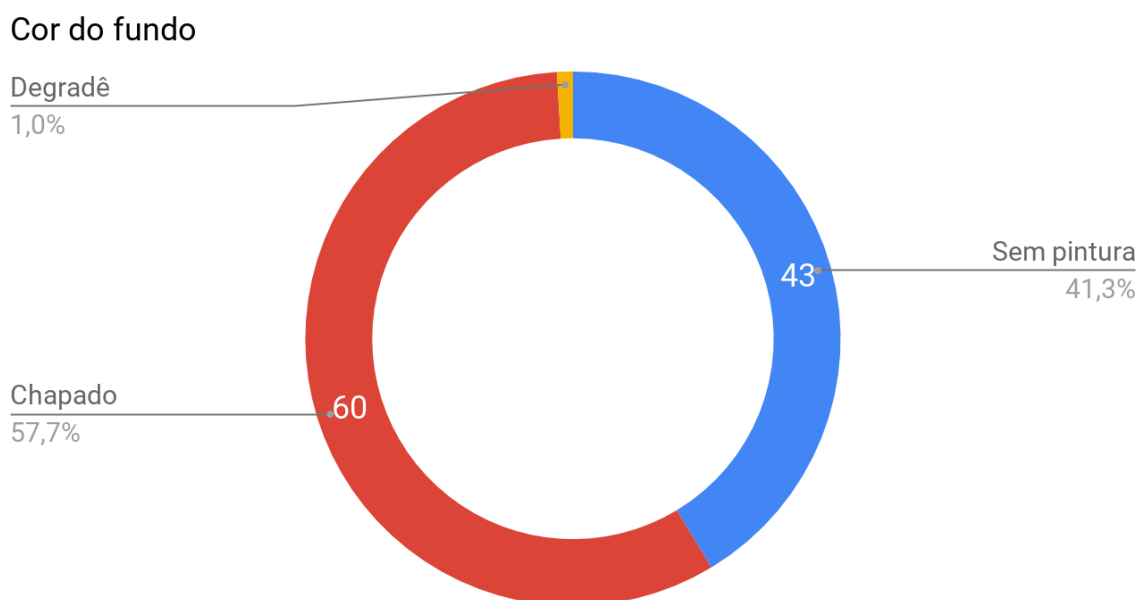


Gráfico 4 - Número de ocorrências na categoria cor de fundo (geral)



Figura 21 - Artefato tipográfico enquadrado na categoria fundo degradê

Em relação à análise das cores dos fundos, inclusive aqueles que não foram pintados para inscrição das expressões tipográficas vernaculares, se percebeu que a grande maioria dos fundos 41% (N=48) eram brancos, em segundo lugar os verdes

com 9,4% (N=11) e em terceiro o preto e o bege com 8,5% (N=10) cada. Depois temos a cor amarela com 7,7% (N=9), marrom com 6,8% (N=8), vermelho com 6% (N=7), azul e cinza com 3,4% (N=4) respectivamente, laranja com 2,6% (N=3), roxo com 1,7% (N=2) e rosa com 0,9% (N=1).

Cor do fundo cores

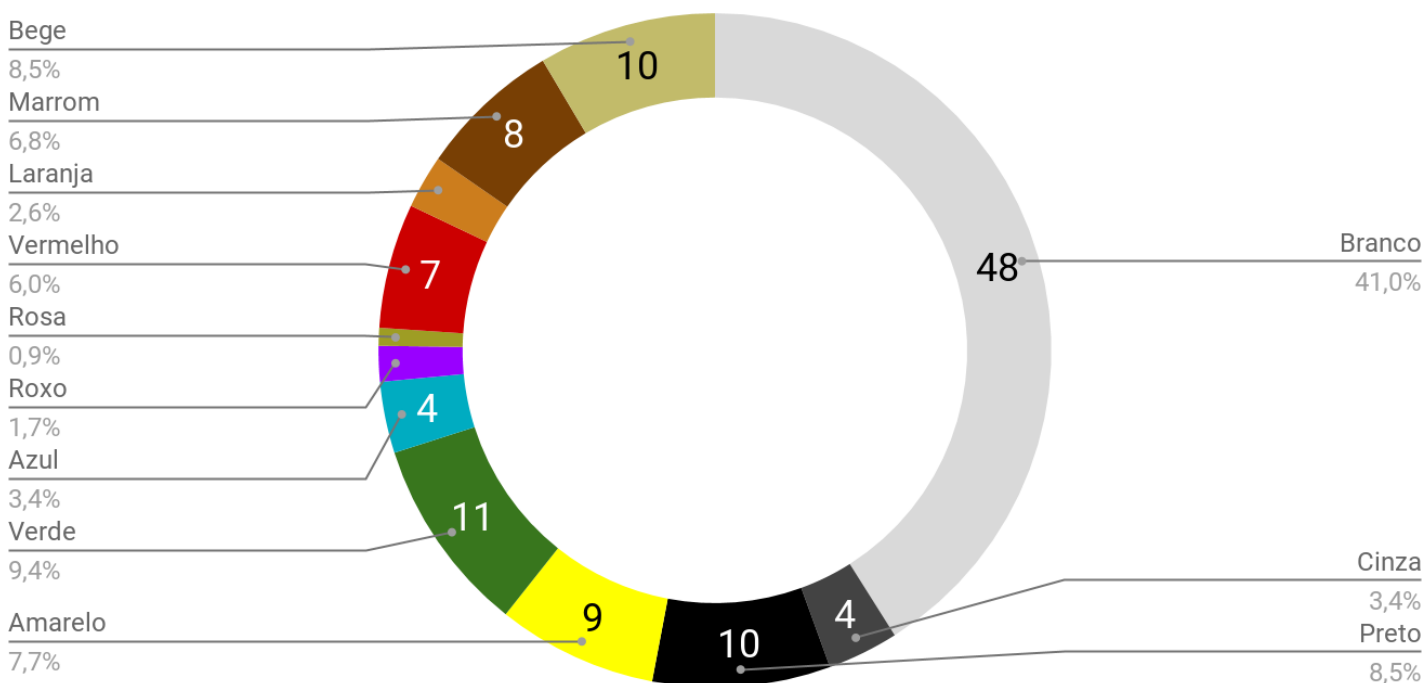


Gráfico 5 - Número de ocorrências das cores no quesito cor de fundo

Vale ressaltar que algumas peças continham mais de uma cor na sua composição e foram classificadas em ambas as cores que possuíam. A maioria dessas delas tinham palavras com cor de fundo diferentes, mas sem se misturar, se excetuando três peças o artefato tipográfico "oh que bosta oh tudo é só sexo e vaidade" o artefato tipográfico "guará" e o artefato tipográfico "one love". Nessas os fundos misturavam mais de uma cor de forma mais homogênea não se podendo separar palavras por cores.



Figura 22 - Artefatos tipográficos vernaculares com fundo de mistura de cores

Analisando a cor dos elementos se constatou que a grande maioria 99% (N=104) das amostras eram chapado e apenas 1% (N=1) eram outline e não foram encontrados elementos em degradê. O único elemento outline encontrado foi a peça “BLAT” (Figura 45).

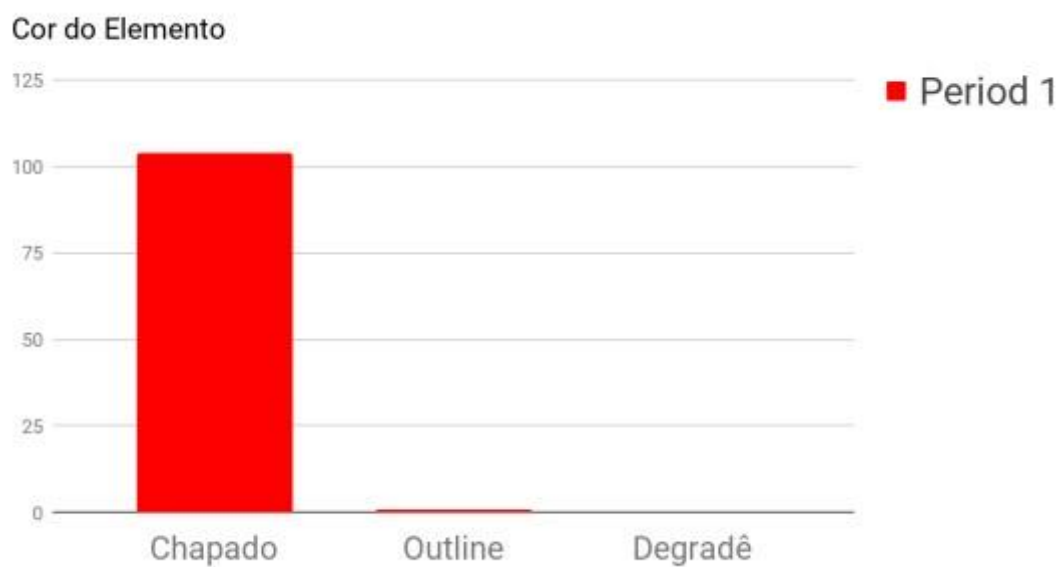


Gráfico 6 - Número de ocorrências na categoria cor do elemento



Figura 23 - Expressão tipográfica vernacular “BLAT” único exemplar outline encontrado

Dentre as cores observadas na análise dos 134 elementos tipográficos se observou que as cores mais utilizadas foram o azul 23,9% (N= 32), o preto 23,1% (N=31) e o vermelho 21,6% (N=29) que representam mais da metade dos elementos catalogados. Em seguida aparecem as cores branco 13,4% (N=18), verde 6,7% (N=9) e amarelo 4,5% (N= 6). As cores menos comuns foram o bege, rosa, laranja e roxo com 1,5% (N=2) respectivamente e o cinza com apenas uma mostra encontrada.

Cor do Elemento

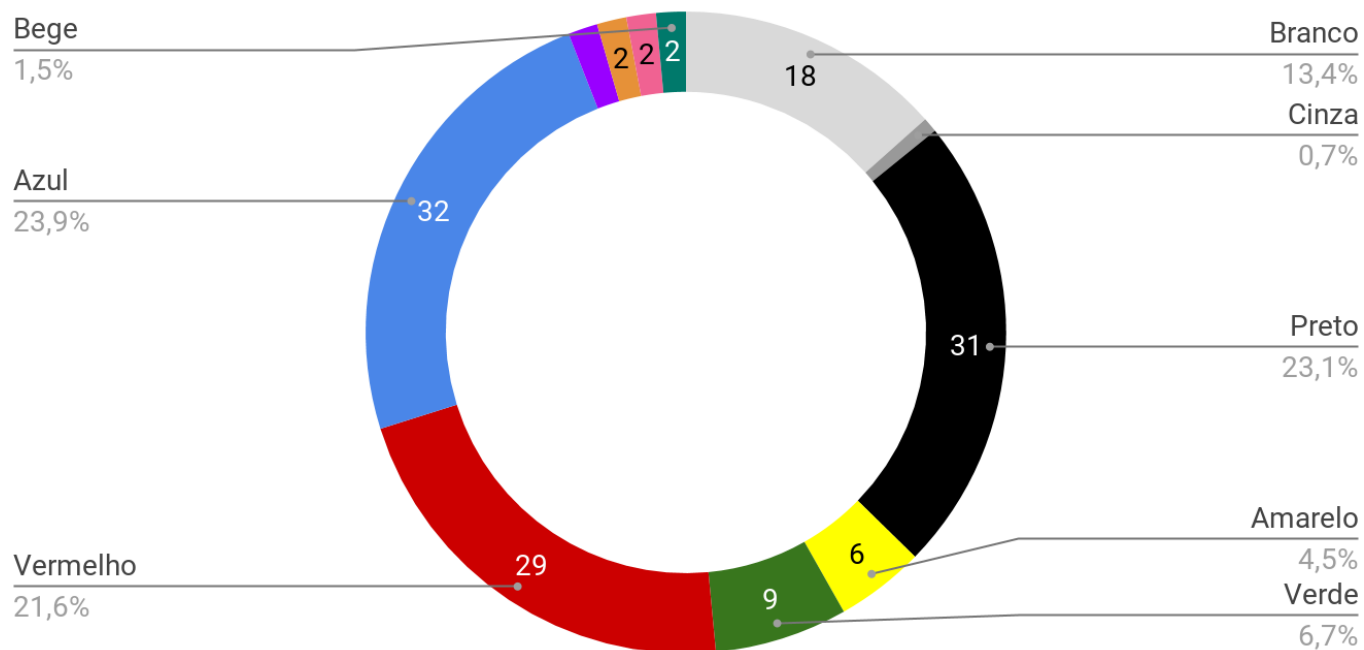


Gráfico 7 – Número de ocorrências no quesito cor dos elementos

Dentre as amostras apenas um artefato possuía mais de uma cor dentro de uma palavra que fazia parte da sua construção o “LALA DELÍCIAS TÍPICAS” cujo o “típicas” possuía letras com duas e três cores na sua composição.

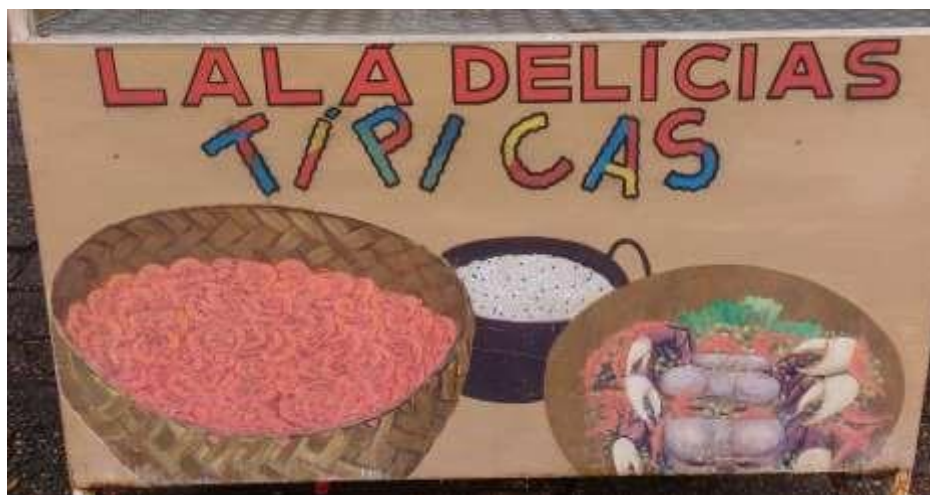


Figura 24 - Expressão tipográfica “LALA DELÍCIAS TÍPICAS”



Figura 25– Exemplos de combinações de cor do elemento e cor de fundo

5.2.5 Natureza do Artefato

Nessa última análise as expressões tipográficas vernaculares foram classificadas segundo as cinco estratégias de incorporação de elementos vernaculares no design de tipos elencadas por Priscila Farias baseadas nas características do processo e do produto vernacular elencadas por Rapoport (1999). É importante explicar que embora sejam agrupamentos essas estratégias podem se sobrepor como diz Farias:

Cabe esclarecer que essas estratégias, assim como os atributos do conjunto politético apresentado por Rapoport (1999), não devem ser entendidas enquanto agrupamentos de características excludentes ou necessárias. Sendo assim, embora seja possível descrever as cinco estratégias separadamente, deve-se também admitir a existência de sobreposições entre elas. (FARIAS, 2011, p.167)

Como foi dito anteriormente nessa pesquisa foi feita uma inversão onde classificamos os próprios elementos vernaculares que são fonte de inspiração para criação de design de tipos.

Natureza do artefato

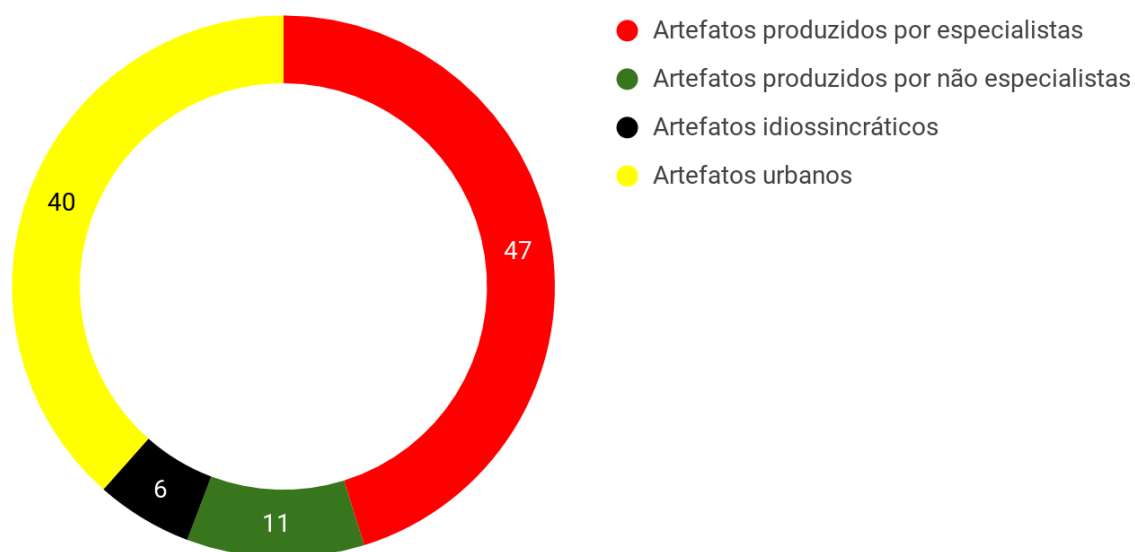


Gráfico 8 – Número de ocorrências no quesito natureza do artefato

Assim se observou que 45,2% (N=47) dos artefatos analisados eram de artefatos produzidos por especialistas que incluiu expressões tipográficas produzidas por pintores, letristas, gravadores e artesãos e 10,6% (N= 11) dos artefatos analisados se enquadravam na categoria artefatos produzidos por não especialistas que incluiu fontes com erros de construção, escrita manual amadora, pouco sofisticadas, hesitantes ou improvisadas.



Figura 26 -Exemplos de artefatos produzidos por especialistas na Parte de cima e por não especialistas na parte inferior

Quanto aos artefatos idiossincráticos, que são tipografias ligadas a uma identidade de um autor, se observou a existência de letreiro de madeira assinados por um artesão chamado “pica-pau” que representou o total de 5,8 % (N=6) das amostras catalogadas.



Figura 27 – Exemplos de letreiros feitos pelo artesão pica-pau

Em pesquisa feita em 2017 a estudante Fernanda Passos registrou 20 letreiros produzidos pelo artesão Pica-Pau. A partir disso foi realizado uma análise formal as letras visando encontrar um padrão estético para a produção de uma fonte digital onde se identificou dois estilos distintos um curso e outro sem serifa que foi mais comum. A pesquisa resultou na produção de uma fonte digital baseada no estilo sem serifa que levou o nome do artesão em sua homenagem.



Figura 28- Fonte Digital Pica-Pau
Fonte: Fernanda Passos

Quanto aos artefatos vernaculares urbanos, que são aqueles inspirados por manifestações de regiões metropolitanas modernas, se identificou um grande número de peças que representou 38,5% (N=40) das amostras. Essa categoria incluiu pichações, grafites, inscrições poéticas e de protestos encontradas no campo da pesquisa.



Figura 29 - Artefatos Vernaculares urbanos identificados na pesquisa

6. PRODUÇÃO DO CATÁLOGO VISUAL

Com a análise das tipografias concluída se começou a pensar num formato para que os catálogos das tipografias encontradas possam ser veiculadas. Tendo como objetivos ser uma fonte de pesquisa, visualização e um recorte do tempo em que essas tipografias foram catalogadas se optou por fazer uma fanzine com as imagens das expressões tipográficas encontradas.

Uma fanzine se caracteriza por ser uma produção independente, um veículo de comunicação pensado para ser de baixo custo onde produtor é livre para tratar de qualquer assunto sem se ater ao mercado. Campos (2009) reitera:

Um fanzine é diferente de uma revista tradicional justamente porque não se preocupa com o mercado editorial nem com o lucro que possa ocorrer. É uma forma de expressão livre, feita em função dos direcionamentos dados pelo grupo de editores. Publicação independente e livre, o fanzine pode ser reproduzido e pode também dar origem a outros fanzines. (CAMPOS,2009, p. 2)

O termo fanzine era associado no começo a produção de quadrinhos mas logo se expandiu para toda produção editorial independente, ou seja fora do discurso oficial. Sendo assim podemos fazer um paralelo da produção das expressões tipográficas vernaculares com os fanzines pois ambos se oficializaram e cresceram a margem dos meios de comunicação oficial e assim criaram características próprias e foram considerados marginais.

Os jornais e revistas, na maioria das vezes, estão a serviço de um poder, uma instituição, o contrário do fanzine que está a serviço de seu editor (produtor). Pela sua história, os fanzineiros eram tidos como punks, roqueiros, rebeldes, no sentido pejorativo da palavra, o que caracterizava a publicação como marginal. (CAMPOS, 2009, p. 6)

A partir dessa definição foi criado pensando num formato para a zine onde se optou pelo formato de 21 x 118,9 cm sanfonado em folhas A5, totalizando 16 páginas frente e costa, com impressão frente e costa totalizando. Esse formato permite que seja uma impressão continua onde se faz um vinco entre as folhas para serem dobradas e assim chegar ao formato sanfonado gerando menos custo na produção.



Figura 30 - Exemplo de impressão em formato sanfonado
Fonte: <https://etsy.me/2KEuwf8>

Para o layout se produziu rascunhos baseados no traço ortogonal de linhas retas e quadras do Centro Histórico de São Luís. Assim foi feito um grid ortogonal onde se priorizou a boa visualização das imagens no formato escolhido.

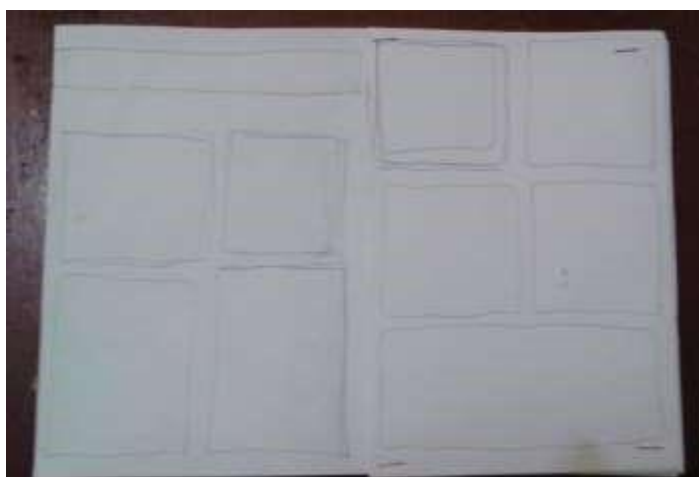


Figura 31 - Rascunho do grid
Fonte: Criado pelo Autor

A partir do rascunho foi diagramado as fotos no catálogo. Foram utilizados espaçamentos 0,5 nas laterais superior e inferior e 0,2 cm entre as imagens para que se pudesse ter um tamanho adequado para boa visualização das imagens. A primeira folha de conteúdo vem com um texto explicativo sobre o que é o catálogo e as demais com as imagens agrupadas por similaridade de suporte e classificação.



Figura 32 -Primeira e segunda páginas do catálogo.
Fonte: Criado pelo Autor

A tipografia escolhida para o corpo de texto foi a berthold akzidenz grotesk be pela sua legibilidade e clareza, mesmo em tamanhos pequenos. No título foi utilizado a fonte brasileiro desenhada em 1999 por Crystian Cruz sendo umas das fontes brasileiras mais famosas, elaborada a partir da análise de letereiros feitos a mão pelo brasil. Na capa também se utilizou essa fonte juntamente com a Suburbana que foi baseada na análise de letristas profissionais e a pixo baseada nas pichações das grandes cidades. As cores escolhidas foram inspiradas nas expressões tipográficas vernaculares encontradas.



Figura 33 - Capa e décima páginas do catálogo



Figura 34 - Terceira e quarta páginas do catálogo



Figura 35 - Quinta e sexta páginas do catálogo



Figura 36 – Sétima e Oitava páginas do catálogo Fonte: Criado pelo Autor



Figura 37 - Décima primeira e segunda página do catálogo Fonte: Criado pelo Autor



Figura 38 - Décima terceira e quarta página do catálogo Fonte: criado pelo autor



Figura 39– Décima quinta e sexta página do catálogo Fonte: Criado pelo autor

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma reflexão acerca do design vernacular de modo geral sobre tipografia vernacular onde se buscou origens e definições sobre o assunto se pode ter noção da importância do assunto para o meio acadêmico e geral. Com o panorama das pesquisas em design vernacular apresentado se teve também uma perspectiva de suas várias vertentes e do que foi produzido até o momento.

Adentrando na tipografia vernacular a partir de pesquisas já realizadas se definiu conceitos para letreiramentos populares, pichações e grafites. Isso foi importante para definição da metodologia adotada para que abarcasse a análise dos três grupos. Assim se optou por uma metodologia cruzada com 5 itens extraídos de análises tipográficas vernaculares onde se analisou o teor da informação, suporte, cores, atributos formais e natureza do artefato.

A metodologia adotada foi importante para se poder obter informações do local analisado, o Centro Histórico de São Luís, e assim poder compreender a natureza

delas. Com a ida a campo para o registro das tipografias vernaculares já se percebeu as características locais que possuíam e a partir da análise delas se pode perceber com clareza suas especificidades.

Assim esses dados obtidos juntamente com a produção do catálogo visual em formato de um fanzine podem ser usados como referências para percepção da produção tipográfica vernacular da cidade e produção de novas pesquisas e criação de fontes digitais. Os padrões obtidos devem servir para apontar caminhos e soluções gráficas para produção de design inspirado no vernacular.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, R. (Org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify. 2005.

CARDOSO, R. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Blucher. 2008.

CAMPOS, Fernanda Ricardo. **FANZINE: DA PUBLICAÇÃO INDEPENDENTE À SALA DE AULA**. III ENCONTRO NACIONAL SOBRE HIPERTEXTO, Belo Horizonte, MG. 2009. Disponível em <<http://nehte.com.br/hipertexto2009/anais/bf/fanzine.pdf>> Acesso em: 28/06/2018

DEAN, D. **A slipware dish by Samuel Malkin: An Analysis of Vernacular Design**. Em Journal Design History, vol. 7, nº3, Londres, 1994.

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

ELLER, N.E. **Letras do cotidiano: A tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte**. Tese (Mestrado em design) Universidade do Estado de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Design. Belo Horizonte .2014.

FARIAS, P.L. **Aprendendo com as ruas: a tipografia e o vernacular**. In: Marcos da Costa Braga. (Org.). O papel social do design gráfico: história, conceitos & atuação profissional. São Paulo: Senac São Paulo, v., p. 163-183. 2011.

FONTOURA, A; FUKUSHIMA, N. **Vade-Mécum de Tipografia .2ª Ed**. Editora Insight. Paraná: 2012.

FINZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares**. São Paulo: Blucher, 2010.

FINZOLA, Fátima; COUTINHO, G. Solange. **Em busca de uma classificação para os letreiramentos populares.** *InfoDesign* Revista Brasileira de Design da Informação. 2009.

IBARRA, Maria Cristina; RIBEIRO A. C., Rita; **O DESIGN E A VALORIZAÇÃO DO VERNACULAR OU DE PRÁTICAS REALIZADAS POR NÃO - DESIGNERS.** In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: Blucher, 2014.

LUPTON, E. (Org.). **Intuição, ação, criação.** São Paulo: Gustavo Gilli, 2013.

MARTINS, Bruno Guimarães. **Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano.** São Paulo: Annablume, 2007.

PENNACHIN, Lopes Deborah. **Signos subversivos: das significações de graffiti e pichação. Metrôpoles contemporâneas como miríades sígnicas.** In: Anais do congresso Intercom XXVI, 2003, Belo Horizonte.

ROCHA, Cláudio. **Projeto tipográfico: análise e produção de fontes digitais.** São Paulo: Rosari. 2002

SARAIVA, S.K.O. **DESIGN MARGINAL EM SÃO LUÍS-MA-A CADEIRA DE MACARRÃO UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE SEUS ASPECTOS CULTURAIS E IDENTITÁRIOS.** Tese (Mestrado em design) Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Design. Brasília. 2016.

SAMPAIO, H.M. **Letreiros Populares do Recife: Uma análise dos seus aspectos semânticos e morfológicos.** Tese (Mestrado em design) Universidade Federal de Pernambuco. Programa de Pós-Graduação em Design. Recife. 2012.

SCHULTZ, Valdemar. **Intervenções urbanas, arte e escola: experimentações e afectos no meio urbano e escolar.** 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”, Cachoeira-BA, 2010

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento**. Rio de Janeiro: IFCS, UFRJ.2007

SPINELLI, Luciano. **Pichação e comunicação: um código sem regra**. In LOGOS 26: comunicação e conflitos urbanos. Ano 14 ,2007. Disponível em <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/8lucianospen.pdf> > Acesso em: 15/04/2018.

WALKER, S. 2001. **Typography and Language in everyday Life: prescriptions and practices**. England: Pearson Education Limited.