

TIPOGRAFIA URBANA: a cidade como cenário de aprendizagem

Bento de Abreu (*)

Resumo: Os espaços da cidade contemporânea estão impregnados por diversos tipos de signos visuais. Nesse contexto os caracteres tipográficos registram, marcam e imprimem os mais variados significados junto à arquitetura. A atividade se insere na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual que segundo Mirzoeff (2003, p.25), “afasta nossa atenção dos cenários de observação estruturados e formais, e a centra na experiência visual da vida cotidiana”. A abordagem pedagógica se dá com a análise visual e categorização dos elementos tipográficos, considerando a anatomia do tipo e suas características, bem como com o processo de criação de novos tipos a partir do referencial coletado e sua aplicação em projetos de design gráfico.

A cidade é o espelho de uma sociedade. Sua organização, seus espaços e suas manifestações arquitetônicas são o reflexo da atividade humana no decorrer de um determinado espaço de tempo.

(HAHN, Eduardo. IN: *URBE*, Porto Alegre, 01/2011)

Ao contrário da ideia de cidade dos séculos anteriores, a cidade contemporânea é um espaço tão dinâmico que requer que o indivíduo esteja o tempo inteiro descobrindo-a, seja por causa da constante reformulação dos espaços e da arquitetura, seja pela variada manifestação visual que ocupa a quase totalidade dos espaços e lugares, que, conforme SARLO (2004, p. 14), se caracteriza

[...] pela proliferação de anúncios de dimensões gigantescas no alto dos edifícios, percorrendo dezenas de metros ao longo de suas fachadas, ou sobre as marquises, em grandes letras garrafais, fixadas sobre as vidraças de dezenas de portas de vaivém, em chapas reluzentes, escudos, painéis pintados sobre os umbrais, cartazes, apliques, letreiros, anúncios impressos, sinais de trânsito. Esses traços, produzidos às vezes por *design*, são (ou eram) a marca de uma identidade urbana.

É nesse contexto da cidade que proponho esta prática de ensino que visa a observação, a captação e a análise da manifestação tipográfica para o estudo em disciplinas relativas aos estudos tipográficos. Esta proposta surge no âmbito da disciplina de Análises Gráficas 1, integrante do currículo do Curso de Design Gráfico da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA (Canoas – RS).

Ao observarmos as práticas de ensino de design gráfico no ensino superior, verifica-se que atualmente esta área se encontra num contexto em que muitas vezes possui uma abordagem com ênfase muito mais no aprendizado dos recursos oferecidos pela tecnologia digital do que dos conhecimentos relativos à história do design, da criatividade, da estética, da história da arte e da filosofia do olhar. Sem negar a validade e a importância destes recursos numa sociedade pautada pela pressa e pela tecnologia da informação, entendo que o ensino do design gráfico carrega também a responsabilidade

de oferecer um olhar mais amplo sobre a cultura visual e que possibilite ao aluno perceber e compreender de maneira mais ampla, esse cenário em que a imagem é um imperativo.

Considerando os conteúdos do design gráfico como um conhecimento inserido num contexto de criatividade e alternância, um aspecto a ser considerado é que o espaço tradicional da sala de aula, com o passar do período letivo, se torna corriqueiro e limitado, onde os alunos acabam por repetir comportamentos, gestos, atitudes e falas condicionados àquele contexto. Nesse sentido, faz-se necessário repensar as estratégias de ensino, bem como repensar os currículos, com a intenção de fazer da sala de aula um espaço dinâmico e de conexão com outros espaços de aprendizagem, bem como com outros diversos temas que configuram a problemática da imagem hoje, *“na perspectiva de produzir um conhecimento que extrapola os aspectos dos suportes e das tecnologias digitais, mas que provoca reflexões sobre o que as imagens estão narrando sobre o mundo contemporâneo”*, conforme ABREU (2009, p. 51).

Identifico, portanto, esse contexto de ensino do design gráfico, profundamente inserido na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual, que, segundo MIRZOEFF (2003, p. 25), é um campo de estudos que *“afasta nossa atenção dos cenários de observação estruturados e formais, e a centra na experiência visual da vida cotidiana”* e, portanto, nos remete a um contexto cultural.

Considerando o contexto a ser estudado como um território múltiplo em suas manifestações (história, arquitetura, urbanismo, tipografia e artes visuais, entre outras), isso nos remete a uma ideia de pluralidades culturais, sendo que, na visão de CANCLINI (2004, p. 36), *“a pluralidade de culturas contribui para a diversidade de paradigmas científicos, ao condicionar a produção do saber e apresentar objetos de conhecimento com configurações muito variadas.”*

Especificamente para esta prática de ensino, proponho então o aprendizado dos aspectos que configuram o design tipográfico identificado no espaço urbano, numa pesquisa incomum, considerando que o objeto de estudo é por um lado corriqueiro, mas que necessita de um olhar demorado, um olhar estrangeiro, um olhar que nos possibilite a surpresa de descobrir a técnica e a estética de textos que foram produzidos há muitas décadas ou até mesmo há mais um século. Segundo CAMARGO (2011, p. 20),

[...] o olhar estrangeiro para uma cidade à qual não pertencemos abre possibilidades de percepção e devaneio que difere da experiência diária nos lugares. A rotina altera a percepção cotidiana, tornando tudo quase transparente, com detalhes que viram imperceptíveis quando cobertos pela repetição do hábito.

Portanto, se nos desvincularmos do olhar apressado do cotidiano e nos demorarmos um pouco mais sobre as diferentes informações verbo/visuais que fazem parte deste espaço, encontraremos não só uma infinidade de informações de diferentes naturezas, mas também exemplos de tipografias que estão articuladas à arquitetura da cidade em variados suportes, mas encontraremos também estéticas e significados que falam sobre o modo de vida no espaço urbano.

Nesse contexto, observam-se os caracteres da tipografia clássica, que identificam prédios históricos. Também os tipos que fazem parte de anúncios comerciais e

logotipos. Estes, com desenhos mais recentes, podem ter sua criação influenciada pelas tecnologias digitais. Há também os cartazes de rua, os anúncios populares, os grafites e demais textos em suportes informais, que estão na relação de produtos da carroça de *cachorro quente* ou nas informações da bancada do engraxate. Sobre estes textos informais ou de *“letramento popular”* na acepção da pesquisadora Fátima FINIZOLA (2013):

Essas mensagens configuradas por meio do letramento – aqui entendido como técnica manual para confeccionar, desenhar ou abrir letras para compor um texto, fazem parte do nosso cotidiano, compõem a paisagem urbana do centro ou da periferia e são executadas em sua grande maioria por anônimos, se caracterizando como interferências tipográficas urbanas.

Os tipos clássicos, vinculados à arquitetura mais antiga, remetem-nos à história e podem ajudar a nos situarmos em relação ao contexto em que a cidade se desenvolveu, bem como seus valores sociais, econômicos e culturais. Enquanto que os tipos no contexto dos anúncios publicitários, da identificação das empresas através dos seus logotipos, estão falando de uma cultura mais recente e dinâmica. E enquanto que os cartazes que divulgam eventos e as palavras grafitadas são informações efêmeras que objetivam o olhar apressado do cidadão que transita pelos vários espaços da cidade.

Abordagem pedagógica e orientações metodológicas

Identifico como objetivo geral desta proposta observar, analisar e registrar fotograficamente exemplos de tipografias que se encontram articuladas à arquitetura da cidade nos diferentes suportes, tais como prédios históricos ou contemporâneos, fachadas comerciais e residenciais, além de logotipos, anúncios publicitários, cartazes de rua, anúncios populares, grafites e demais manifestações em suportes informais.

A primeira estratégia para realizar a pesquisa de campo é escolher um determinado território no âmbito do espaço urbano. Esse território pode ser tanto o centro histórico quanto bairros que tenham um significado histórico especial para a cidade. Sobre essa prática de adotar a cidade como cenário de aprendizagem observa-se no depoimento de alguns alunos que participaram dessa atividade diversos olhares e percepções e que irão influenciar suas pesquisas. Por exemplo, Otton diz que *“observou o fato da tipografia clássica conviver com a nova tipografia”*, enquanto que para Camila *“foi inspirador identificar pontos no centro de Porto Alegre onde a tipografia é muito forte e perceber que a cidade respira arte”*.

Nesse sentido, podemos considerar que “o ensino do design gráfico possui especificidades em função de sua linguagem e está profundamente relacionado com o *‘olhar estético’*, pois considera a produção artística no sentido de que a comunicação visual (publicitária e de design gráfico) sempre sofreu a influência dos movimentos artísticos para compor sua linguagem, adquirindo, portanto, um caráter interdisciplinar”, conforme ABREU (2009, p. 41). Para Fernanda e Karine, o curioso desse tipo de abordagem para aprender sobre os tipos foi perceber *“a criatividade dos diferentes tipos e ver isso de diferentes ângulos, já que no dia-a-dia não prestamos a atenção a esses detalhes”*. Para Silvana, *“a tipografia é uma forma de comunicação essencial”*,

enquanto que para Ita o interessante foi “*poder traçar um paralelo muito claro entre a tipografia e arquitetura da cidade e todo o significado desse contexto cultural*”.

Esses relatos revelam que ao observar esse contexto, os alunos identificam, variadas manifestações da tipografia, em suportes variados e que refletem a maneira como a comunicação visual é tratada em épocas diferentes, resgatando, portanto, elementos simbólicos de diferentes estéticas e momentos históricos.

Esses depoimentos ocorrem numa etapa da pesquisa em que os alunos estão realizando o levantamento de dados e esse momento é o de descobrir, perceber, analisar a forma, identificar aspectos como as serifas utilizadas nos caracteres mais antigos, bem como observar o contraste do antigo com o novo design das tipografias criadas mais recentemente. É um momento de percepção e análise que levará ao desenvolvimento da pesquisa formal nas etapas subsequentes.

Considerando que esta etapa se realiza num espaço que não está identificado com a sala de aula, entendo que essa experiência coloca o aluno num tipo de experiência que abrange aspectos tanto do sensível quanto do inteligível, ou ainda, como propõe DUARTE JR (2001, p. 127), entre o conhecer e o saber. Trago aqui os conceitos desse autor, que distingue estas duas formas de aprendizado. Ele entende que:

[...] o inteligível, consistindo em todo aquele conhecimento capaz de ser articulado abstratamente por nosso cérebro através de signos eminentemente lógicos e racionais, como as palavras, os números e os símbolos da química, por exemplo; e o sensível dizendo respeito à sabedoria detida pelo corpo humano e manifesta em situações as mais variadas, tais como o equilíbrio que nos permite andar de bicicleta, o movimento harmônico das mãos ao fazerem soar diferentes ritmos num instrumento de percussão, entre outros exemplos.

A segunda etapa desta pesquisa atenderia os objetivos específicos e se realiza na sala de aula, utilizando como recursos a reprodução das imagens obtidas na pesquisa de campo. Objetiva principalmente fazer uma análise detalhada e minuciosa dos tipos no sentido de categorizá-los, considerando o traçado, as proporções, os elementos internos e externos da letra. Utiliza-se aqui os recursos do desenho, que, no contexto do design gráfico, além do processo manual, abrange também os recursos da tecnologia digital e, conforme ABREU (2009, p. 29), está num contexto de criação e que nos remete à possibilidade de transformação ou até mesmo a uma nova compreensão sobre determinado tema.

Por outro aspecto entendo que:

[...] o design gráfico contemporâneo está inserido num contexto de comunicação visual que pode ser visto, sentido e analisado por diversos aspectos, e que estes se inter-relacionam na configuração de seus significados, provocando e produzindo pedagogias do olhar ou, ainda, produzindo determinados tipos de visualidade. (conforme ABREU, 2009, p. 33)

Nesta etapa também são avaliados aspectos como a relação de peso entre as hastes, simetria ou assimetria. Ou seja, uma decodificação que considera cada parte importante do desenho dos tipos num processo de decomposição que possibilite ao aluno perceber tudo aquilo que configura a anatomia do tipo. Analisar e redesenhar os

caracteres pesquisados leva o aluno a refletir sobre o lugar do tipo articulado à arquitetura urbana e sua função, bem como seria possível ressignificá-lo, projetando sua utilização em trabalhos específicos de design gráfico, como na produção de cartazes, folders e logotipos, por exemplo.

O terceiro momento da aplicação destas referências tipográficas seria a criação de novos caracteres tipográficos a partir do referencial coletado. Esse procedimento pode levar em consideração o desenho original do caractere associado a novas formas que podem ser retiradas, tanto de alguns aspectos da arquitetura ou dos equipamentos urbanos, quanto da mistura de diferentes categorias de tipos. Para esta etapa, se utiliza o recurso do GRID, como instrumento de organização espacial, adequação da proporção e da forma. Este recurso tem grande importância no design gráfico e de acordo com SAMARA (2007, p. 9) quando:

(...) estabelecido pelo modernismo reafirmou esse antigo senso de ordem, formalizando-o ainda mais e transformando-o em parte integrante do design. O grid tipográfico – postulado fundamental do chamado “Estilo Internacional” – é um sistema de planejamento ortogonal que divide a informação em partes manuseáveis. O pressuposto desse sistema é que as relações de escala e distribuição entre os elementos informativos – imagens ou palavras – ajudam o observador a entender o seu significado.

Considerando que a tipografia informal ou o letreiramento popular são muitas vezes irregulares em seu desenho e no seu alinhamento, este instrumento é usado de forma menos rígida para esta situação, sem perder a intenção de seu princípio organizador, que é a sua função principal.

O quarto e último procedimento para a conclusão deste processo de pesquisa, desenho e produção de caracteres tipográficos é o planejamento de peças gráficas. Nesta etapa, é proposto para o aluno a elaboração de um *briefing* básico, composto de um tema, público de interesse e tipo de abordagem gráfica, e, baseado nestes três itens, o aluno elabora um conjunto de peças gráficas (folder, cartaz e banner). A seguir, a pesquisa complementa-se com a elaboração de um painel semântico e com um painel de cores. Os resultados obtidos com a criação de peças visuais gráficas são compartilhados com o grupo de alunos em uma aula específica para este fim.

Considerações finais

A realização desta abordagem pedagógica surgiu com a proposta que viemos a chamar de “Projeto Tipografia Urbana”, que iniciou realizando a primeira excursão tipográfica pelo centro histórico de Porto Alegre, em abril de 2013. Registrada em fotos e vídeo, esta excursão motivou-nos a percorrer e descobrir outros bairros que oferecessem a possibilidade de exercitarmos um olhar interessado para o estudo desse tipo de manifestação. Ocorreram a seguir as excursões intituladas “Grafites e Tipografias na cidade Baixa”, em 2013, e “Tipografia Informal nos Muros de São Leopoldo”, em 2014. Paralelamente a isso inscrevemos o resultado obtido na captação de imagens no centro histórico de Porto Alegre para participar de uma exposição pública na Galeria Mário Quintana, situada na Estação Mercado do TRENSURB. A

exposição ocorreu entre os meses de março e abril de 2014, teve repercussão nos meios de comunicação e foi vista pelo público que utiliza aquele meio de transporte diariamente. Nesse sentido, repartimos com o público o nosso olhar sobre alguns aspectos do centro histórico da cidade.

Considerando que o tema não tem um fim propriamente, a pesquisa está sempre em processo e pode ser ativada em função de um bairro ou uma cidade que venham a despertar o interesse deste grupo de pesquisadores e servir de cenário para este aprendizado tão específico, para suas tipografias, seus contextos e seus significados.

REFERÊNCIAS

ABREU, Bento F. **REVISTA BRAVO!** Desenho, design e desígnios na perspectiva dos Estudos da Cultura Visual. ULBRA, Canoas, 2009.

CAMARGO, Marina. Os lugares e as coisas (ou notas sobre o esquecimento) IN: **URBE: cultura visual urbana e contemporaneidade**. Porto Alegre, 2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

CANEVACCI, Máximo. **Antropologia da Comunicação Visual**. Brasiliense, 2001.

CANO, Márcio Rogério de Oliveira. **História: a reflexão e a prática no ensino**. São Paulo: BLUCHER, 2009.

DUARTE JR, João. **O sentido dos sentidos**. Curitiba: Criar, 2001.

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

FINIZOLA, COUTINHO e SANTANA. **Abridores de letras de Pernambuco: um mapeamento da gráfica popular**. São Paulo: BLUCHER, 2013.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

SAMARA, Timothy. **GRID: construção e desconstrução**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

(* **Bento de Abreu**. Mestre em Educação (Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS) com ênfase em Editorial e Cultura Visual; Especialista de Expressão Gráfica (UFRGS) Licenciatura em Educação Artística (Instituto Metodista Bennett – Rio de Janeiro - RJ). Docente em cursos de Comunicação Social e Design desde 1996 em disciplinas de Editorial, Tipografia e criatividade visual gráfica. Realizou cursos complementares à formação acadêmica em Design de Superfície, Desenho artístico e

Publicitário, ministra workshops de Criatividade no Design Gráfico desde 1999 em diversas instituições educativas do sul do Brasil. (Unisinos Ulbra, Feevale, ESPM y Senai). Desde 2011 tem participado dos eventos realizados pela Universidade de Palermo: Congreso de Enseñanza Diseño y Encuentro Latinoamericano de Diseño, (U P- Buenos Aires).