



Dando a letra

Letristas populares inserem sotaque próprio no espaço público

ANA BEATRIZ RANGEL

Em 2007, durante um período como professora convidada da Universidade de Buenos Aires, a designer paulistana Priscila Farias se encantou pelo filete portenho, estilo ornamental típico da capital argentina. “Além da moldura e do fundo colorido, as placas que seguem essa tradição têm letras ornamentadas que remetem a um tempo antigo”, conta a pesquisadora, que é docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (USP) e estudiosa da forma das letras no espaço público.

Em geral, filetar quer dizer pintar com um pincel fino, como explica a designer. “No Brasil, os pintores também designam como ‘filete’ os ornamentos que fazem nas carrocerias de madeira dos caminhões”, diz. No caso argentino, a tradição que data da virada do século XIX para o XX veio com os imigrantes italianos. “Eles decoravam carroças e, posteriormente, veículos motorizados como caminhões e ônibus”, prosse-

Carlos, abridor de letras que trabalha nas ruas de Caruaru (PE)

gue a pesquisadora. “Na década de 1970, devido a mudanças na legislação argentina, esse tipo de pintura desapareceu dos veículos comerciais e de transporte público, que foram padronizados. Mas o estilo permaneceu, por exemplo, em letreiros e fachadas de lojas.”

O filete portenho é um dos exemplos analisados por Farias no capítulo “Latin American vernacular lettering” (ou Letra vernacular latino-americana), que integra o livro *The bloomsbury handbook of global typography*. Com lançamento previsto para meados de fevereiro pela editora britânica Bloomsbury, a obra é organizada por pesquisadores da Universidade de Reading e da British Academy, no Reino Unido, e da Universidade St. John’s, nos Estados Unidos.

Além da Argentina, Farias se debruça sobre a tradição das letras populares em outros países como México e Colômbia. A respeito desse último, discorre sobre a chiva, híbrido de ônibus e caminhão que costuma servir de meio de transporte público para populações rurais em direção aos grandes centros. “É um serviço informal, realizado por motoristas particulares, que capricham na decoração multicolorida e nas letras tridimensionais para chamar a atenção dos clientes”, observa Farias. “Nos casos analisados, muitas vezes a letra é uma forma de diferenciação que ajuda a identificar lugares ou meios de transporte mais pelas cores e formas do que pelo que realmente está escrito ali.”

O design popular de letras passou a despertar a curiosidade de pesquisadores no Brasil a partir da década de 1990. “Incluir a produção dos letristas populares na memória gráfica brasileira é uma forma de abrir nosso olhar para o que está acontecendo nas ruas”, defende a designer Fátima Finizola, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que desde 2007 desenvolve o projeto “Abridores de letras de Pernambuco”.

Em algumas partes do país, o termo “abrir letras” define a prática dos letristas que utilizam o pincel para traçar letras e executar de forma artesanal as encomendas dos clientes.

A iniciativa rendeu um livro homônimo, lançado pela Editora Blucher, em 2013, organizado por Finizola em parceria com a designer Solange Coutinho, também docente na UFPE, e o fotógrafo Damião Santana. Além disso, foram realizadas exposições, a exemplo da mostra com mesmo título que esteve em cartaz no Sesc Campo Limpo, na capital paulista, em 2016. Uma pequena parcela do acervo fotográfico, que contém ao todo cerca de mil imagens registradas nas cidades de Gravatá, Caruaru, Recife, Arcoverde, Salgueiro e Petrolina, está reunida no site do projeto.

Finizola começou a investigar o tema, com foco na capital pernambucana, no mestrado em design concluído em 2010 na UFPE. No doutorado, defendido em 2015, na mesma instituição, expandiu o escopo e englobou localidades do interior do estado. Além dos aspectos formais da linguagem visual dos letristas e do processo de produção dos letreiros, a pesquisadora analisou o perfil dos profissionais. Segundo ela, o ofício em Pernambuco é exercido sobretudo por homens de 30 a 70 anos, que aprenderam a atividade de forma autodidata ou por meio da relação mestre-aprendiz. “Mas essa realidade não é exclusiva do nosso estado e pode ser observada em outras partes do Brasil e da América Latina”, comenta.

Esse é o caso dos abridores de letras na região amazônica, como relata a designer paulista Fernanda Martins. Formada em artes visuais pela USP e especializada em tipografia, ela se mudou

A partir da esquerda, chiva, híbrido de ônibus e caminhão da Colômbia; e o filete portenho em uma banca de Buenos Aires





Letras decoradas em barcos da Amazônia são obra de pintores como Raimundo Gonçalves da Silva, da Ilha de Marajó (PA)



para Belém em 2004. Ao visitar uma comunidade ribeirinha na região do município de Boa Vista do Acará (PA), ficou fascinada pelas letras que decoravam os barcos atracados no local. Na sequência, resolveu investigar o que chama de letra decorativa amazônica para o trabalho final da especialização em semiótica e cultura visual, que concluiu em 2008 na Universidade Federal do Pará (UFPA).

O encanto pela temática se desdobrou também no projeto “Letras que flutuam”, criado em 2006, em parceria com a designer Sâmia Batista, para valorizar o ofício desses artistas populares. Isso inclui, por exemplo, zelar para que o trabalho dos pintores não seja apropriado para fins comerciais sem o devido reconhecimento de seus autores. A iniciativa, que levou à criação

do instituto com o mesmo nome do projeto, em 2024, vem mapeando há 13 anos os profissionais em Belém e em outras localidades do estado, como a Ilha de Marajó. “Até agora levantamos 140 nomes”, diz Martins.

Segundo a designer, esse tipo de letreiramento amazônico é caracterizado pelas letras maiúsculas, coloridas, decoradas e com sombra. “Como é dividida em duas partes, cada uma leva uma cor diferente. O efeito de sombra ou de volume é resultado de uma pintura *dégradé*, denominada ‘matizado’. Ao final da pintura, os profissionais ainda decoram a letra: é o ‘caqueado’”, escreve a designer no livro *Letras que flutuam* (Secult/PA, 2021).

As letras são encontradas em embarcações de madeira, tanto nas particulares como naquelas que fazem serviço de transporte de carga ou de passageiros, mas elas extrapolam os rios e estão também em muros e letreiros de estabelecimentos comerciais. É difícil definir sua origem. De acordo com Martins, uma das hipóteses está em um decreto federal de 1925, que obrigou os barcos do país a serem registrados e identificados por um nome em seu casco. “A comunidade ribeirinha passou então a nomear os barcos a princípio com letras simples, que ao longo do tempo ganharam decoração e diversidade de cores”, conta.

A pesquisadora identifica nas letras presentes nos barcos amazônicos traços da tipografia decorativa do século XIX. “As letras daquele período são sempre maiúsculas, grossas, com fios de contorno, o que permite a inserção de enfeites. Uma das técnicas mais populares na ocasião era a simulação da tridimensionalidade por meio de sombras”, enumera. Segundo Martins, os letreiros dos barcos amazônicos apresentam essas mesmas características, que são reinterpretadas com tempero local e acrescidas do uso de um código cromático específico. “Muitos dos nossos entrevistados contam que aprenderam a pintar entre os anos 1940 e 1970 e alguns deles citam terem feito cursos por correspondência, em que recebiam catálogos de tipografia clássica. Talvez possa haver uma conexão aí”, considera.

Ao mesmo tempo, ela lembra que esse imaginário visual, das letras decorativas, circulava há muito tempo no Pará. “Com a liberação da navegação na região amazônica, em 1867, e a expansão econômica do ciclo da borracha, entre 1879 e 1912, uma grande variedade de material impresso da Europa e dos Estados Unidos aportou na região, gerando a chamada *belle époque* belenense. Logo, essa estética passou a influenciar as letras em placas e anúncios publicitários”,



Catálogo com tipografia decorativa comum no século XIX, em registro do Instituto Letras que Flutuam

3

relata Martins, autora da tese “Impresso no Pará, 1820-1910: Memória gráfica como espírito de época”, defendida em 2017 na Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

O fluxo de barcos ao longo da região amazônica, em especial nas bacias dos rios Amazonas e Tocantins, fomenta, muitas vezes, uma “competição informal” pela letra mais bonita. “Os barcos levam as letras de um lugar a outro. Esse é um saber transmitido pelo fluxo do rio”, constata Martins. Segundo ela, o ofício de abrir letras na Amazônia sofre o risco de desaparecer. “Na Ilha de Marajó, por exemplo, se percebe o crescimento da pintura com pistola, conhecido na região como grafite”, comenta. “Esse tipo de pintura vem ganhando espaço entre os jovens porque agiliza a entrega do trabalho. O desafio é encontrar formas de como essas linguagens, as tradicionais e as inovadoras, poderão coexistir de maneira construtiva.”

Na avaliação de Farias, da USP, a sobrevivência dessas tradições está ligada à sua valorização. Na Argentina, por exemplo, os filetes portenhos foram reconhecidos como patrimônio cultural de Buenos Aires em 2006, e, mais tarde, como

Letreiros no largo da Carioca, centro do Rio de Janeiro, em 1903



4

Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 2015. “É fundamental que os letristas valorizem o próprio ofício. Isso ajuda na transmissão da atividade e atrai o interesse dos jovens”, defende.

Finizola concorda. “O interesse dos pesquisadores sobre o tema pode ajudar nesse sentido. Percebo que ao longo desses 18 anos de pesquisa, muitos abridores de letra passaram a olhar para a atividade com outros olhos, estimulados pela curiosidade da academia sobre aquela produção”, conta. “Em geral, esses profissionais não têm uma percepção clara de sua relevância para a cultura visual e a memória gráfica brasileira.”

Para o designer Vinicius Guimarães, a pesquisa sobre a memória gráfica brasileira é fundamental para superar a ideia de que a atividade do design gráfico no país teria começado a partir da segunda metade do século XX, com a institucionalização da profissão no Brasil. “O uso de ferramentas quase exclusivamente digitais pode contribuir com a falsa impressão de que fazemos algo novo, por isso é importante ter contato com o que foi produzido em uma história muito mais longa”, observa o pesquisador.

Na tese “Letreiros e taboleta: Letreiramento público no Rio de Janeiro em fotografias e periódicos de 1860 a 1910”, defendida em 2021, na Uerj, Guimarães utilizou como fontes de pesquisa as imagens dos letreiros comerciais e os anúncios dos serviços dos letristas nos periódicos cariocas da época. Por meio das peças publicitárias, ele conseguiu mapear o perfil dos profissionais na cidade: no grupo, predominavam os imigrantes europeus que vinham para o Brasil já formados nos seus respectivos ofícios, cujo conhecimento era transmitido aos aprendizes nas oficinas.

De acordo com Guimarães, cerca de 60% dos letreiros feitos artesanalmente eram compostos por modelos de letras semelhantes aos encontrados em manuais de pintura de letras publicados nos Estados Unidos. No entanto, os profissionais que atuavam no Rio de Janeiro na época também modificavam os modelos dos manuais, indicando a existência de um estilo local. Um exemplo é a letra “E” com a barra horizontal central mais curta, e o “G” com a barra horizontal posicionada abaixo do centro da letra. “É o que podemos chamar de um sotaque tipográfico carioca”, conclui o pesquisador. ●

Os artigos científicos e os livros consultados para esta reportagem estão listados na versão on-line.