

A tipografia de Millôr Fernandes: proposta de categorização a partir da produção de letreiramentos na revista *O Cruzeiro*

La tipografía de Millôr Fernandes: propuesta de categorización a partir de la producción de letras dibujadas en la revista O Cruzeiro

Millôr Fernandes' typography: a categorization proposal based on his lettering production in O Cruzeiro magazine

Felipe Castello Branco, Eduardo Augusto Costa

Millôr Fernandes, tipografia, letreiramento, revista *O Cruzeiro*

Este artigo apresenta a análise dos letreiramentos produzidos por Millôr Fernandes, entre 1955 e 1963, para sua coluna na revista *O Cruzeiro*. Contextualiza a produção do escritor e descreve a metodologia utilizada no levantamento, revelando cerca de quatrocentos letreiramentos únicos no período analisado. Propõe a formulação de um sistema de categorização tipográfica voltado para as composições, apoiando-se em atributos formais de classificação desenvolvidos por autores da área. Por fim, reflete acerca da importância de pesquisas sobre a produção do escritor no contexto da cultura visual, da memória gráfica e da tipografia, buscando constituir instrumentos iniciais para novas investigações no campo do design.

Millôr Fernandes, tipografía, letras dibujadas, revista O Cruzeiro

Este artículo presenta el análisis de las letras dibujadas por Millôr Fernandes entre 1955 y 1963 para su columna en la revista O Cruzeiro. Se contextualiza la producción del escritor y se describe la metodología utilizada en el levantamiento, revelando cuatrocientas composiciones. Se propone la formulación de un sistema de categorización tipográfica orientado a estas composiciones, apoyándose en atributos formales de clasificación preexistentes. Finalmente, se reflexiona sobre la importancia de la investigación en torno a la producción del escritor en el contexto de la cultura visual, la memoria gráfica y la tipografía, con el objetivo de constituir herramientas iniciales para nuevas investigaciones en el campo del diseño.

Millôr Fernandes, typography, lettering, O Cruzeiro magazine

This article presents an analysis of the lettering work produced by Millôr Fernandes between 1955 and 1963 for his column in the O Cruzeiro magazine. It contextualizes the writer's production and describes the methodology used in the survey, revealing approximately four hundred unique lettering compositions during the analyzed period. It proposes the formulation of a typographic categorization system for these compositions, based on formal classification attributes developed by authors in the field. Finally, it reflects on the importance of research on the writer's production in the context of visual culture, graphic memory, and typography, aiming to establish initial tools for new investigations in the field of design.

1 Introdução

Ao longo de sua carreira, Millôr Fernandes recebeu denominações diversas com base na sua ampla atuação como escritor, jornalista, desenhista, dramaturgo, cartunista, poeta e artista gráfico. Autor de uma extensa trajetória na imprensa brasileira, desenvolveu um estilo único em sua vasta produção visual, experimentando diferentes técnicas, materiais e suportes para elaboração de ilustrações e composições gráficas nas seções de sua autoria nos veículos de comunicação em que atuou.

A relevância de sua produção foi evidenciada recentemente pelas exposições realizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo entre 2014 e 2019 pelo Instituto Moreira Salles (IMS), a partir da aquisição e preservação de um acervo de mais de seis mil desenhos produzidos pelo escritor e incorporados pela área de iconografia do instituto. Com grande parte de sua obra agora conservada, os desenhos de Millôr Fernandes passaram a dividir espaço com as produções de outras figuras emblemáticas do cenário visual brasileiro, como o ilustrador J. Carlos e o cineasta Glauber Rocha, além de obras que marcaram o período da independência do Brasil, como as de Charles Landseer, William Burchel, Henry Chamberlain e Jean Baptiste Debret.

Nascido no Rio de Janeiro em 1923, o escritor teve uma infância marcada pela chegada ao Brasil das histórias em quadrinhos vindas dos Estados Unidos, em especial as do personagem *Flash Gordon*, de Alex Raymond. Segundo entrevista fornecida por ele ao programa Encontro Marcado com a Arte, o escritor copiava “milimetricamente” os desenhos dos quadrinhos e, portanto, sua trajetória começou “pelo desenho, mais tarde veio a palavra” (Millôr Fernandes, 1996). Em 1938, aos 15 anos, começou a trabalhar como “faz-tudo” na redação da revista *O Cruzeiro* por indicação de seu tio, chefe da gráfica da publicação – relação que contribuiu para sua familiaridade e circulação no meio editorial (Mendonça, 2016). A revista, publicada de 1928 a 1975 pelo grupo Diários Associados, alcançou grande popularidade e chegou a tiragens de um milhão de exemplares até 1960 (Gordinho, 1991). Além de ter sido pioneira na implementação do fotojornalismo no Brasil (Costa, 2013), *O Cruzeiro* acompanhou o processo de modernização da sociedade brasileira, marcando a implantação do sistema de comunicação de massa no país, e desempenhou um papel significativo no acesso ao entretenimento e educação visual pela população, anos antes do desenvolvimento de um sistema cultural mais amplo (com a fundação de museus como o MASP, em 1947, ou a disseminação crescente da televisão no país na década de 1950).

No mesmo ano de sua entrada no periódico, Millôr Fernandes se matriculou no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. No terceiro ano de estudos, deixou a instituição, justificando sua decisão: “Eu já era ‘famoso’, já ganhava dinheiro, estudar ‘artes e ofícios’ por quê?” (Millôr Fernandes *apud* Mendonça, 2016). O escritor só deixaria a equipe da revista *O Cruzeiro* mais de duas décadas depois, em 1963, continuando então uma carreira de destaque em outros veículos de grande circulação e se tornando uma figura notavelmente reconhecida no campo editorial e gráfico brasileiro.

Ainda no início de sua trajetória no meio editorial e na revista *O Cruzeiro*, Millôr Fernandes iniciou uma produção que o acompanharia por todo o seu percurso profissional: em sua coluna humorística de página dupla intitulada *O Pif-Paf*, desenvolveu centenas de letreiramentos (ou no termo mais conhecido e difundido em inglês, *letterings*) únicos para o título da coluna, semanalmente. A partir de então, as composições formadas por letras desenhadas se tornariam frequentes em sua obra, e, pouco tempo depois, o escritor criaria sua conhecida assinatura composta de letras tridimensionais coloridas que formavam o nome “Millôr”, que marcaram presença em suas composições ao longo da sua produção visual.

A coluna *O Pif-Paf* estreou no periódico em 1945, e contava com textos de Millôr Fernandes (redigidos sob seu pseudônimo “Emmanuel Vão Gôgo” por quase todo o período de publicação da seção) e ilustrações do cartunista Péricles Maranhão (que produzia também sua própria coluna no periódico, intitulada *O Amigo da Onça*). A parceria se manteve até a edição nº 53, de outubro de 1955, quando o escritor passou a desenvolver a coluna por completo. Sendo assim, Millôr Fernandes produziu por conta própria, a partir de 1955, os textos, ilustrações, *layouts* e letreiramentos da composição semanal em página dupla, até sua saída da equipe editorial.

É importante destacar que os letreiramentos, aqui definidos como expressões tipográficas resultantes de um processo manual de obtenção de letras únicas a partir de desenhos (Farias, 2016), estavam presentes na coluna desde sua estreia, em 1945. Porém, não foram encontradas fontes bibliográficas suficientes para constatar se as letras desenhadas até 1955 são de autoria de Millôr Fernandes ou de Péricles Maranhão (o sumário da revista *O Cruzeiro*, bem como as assinaturas no título da própria coluna, foram usados como principal base para o recorte temporal da produção individual da coluna). Porém, levando em consideração o contato do escritor, ainda na infância, com as histórias em quadrinhos e seus títulos majoritariamente compostos por letreiramentos, é possível inferir que as composições tipográficas da coluna anteriores a 1955 também foram produzidas por ele.

De qualquer forma, dada a imprecisão quanto à autoria dos letreiramentos entre 1945 e 1955, este estudo foi composto pelo levantamento e análise de 393 letreiramentos únicos desenvolvidos pelo escritor entre 1955 (ano em que assumiu o desenvolvimento da coluna por completo) e 1963 (ano de sua saída do periódico). Esses letreiramentos foram resgatados a partir das digitalizações da revista *O Cruzeiro* disponibilizadas pelo acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e de esboços preservados pelo IMS e publicados no acervo digital do instituto e na obra *Millôr: Obra Gráfica* (2016). É importante ressaltar que sete letreiramentos do período não puderam ser analisados, dada a sua ausência nos acervos (como as edições nº 42, de julho de 1961 e nº 27, de janeiro de 1962). Se somados à produção que pôde ser analisada, podem ser contabilizados 400 letreiramentos desenhados ao longo do recorte temporal delimitado. Alguns intervalos também foram encontrados no período, mas ocorreram por conta da ausência da publicação da coluna em determinadas edições da revista.

A partir do contexto apresentado, o presente trabalho tem como objetivo alcançar maior compreensão do repertório de Millôr Fernandes no campo da tipografia, contribuindo para a preservação e valorização dos elementos de design presentes em sua obra. Para tanto, se

fundamenta em definições e sistemas de classificação tipográfica desenvolvidos por autores da área, com foco especial na proposta de atributos formais para descrição tipográfica expostos por Dixon (2001; 2002), como os processos de construção das letras, forma, proporção e aspectos decorativos, entre outros.

Vale destacar que grande parte dos estudos realizados sobre o escritor abordam sua produção jornalística ou se limitam às suas ilustrações e charges desenvolvidas para jornais e revistas. Alguns exemplos desses trabalhos são o estudo sobre a produção humorística de Millôr Fernandes na revista *Veja* proposto por Espilatro (2015) sob o viés da história cultural; a descrição dos elementos linguísticos e não-verbais utilizados e a intertextualidade presente na obra do escritor realizada por Silva (2009); e a análise do gênero textual jornalístico empregado na seção *Em Resumo* da revista *Pif Paf* (publicação independente posteriormente lançada por Millôr Fernandes em 1964), detalhada por Schutz (2015). Uma das poucas pesquisas recentes focadas diretamente na análise da produção visual do escritor é o estudo proposto por Lima (2016), que também tem como objeto de estudo as oito edições publicadas da revista *Pif Paf*.

Nesse sentido, novas pesquisas que tragam como foco principal a produção visual de Millôr Fernandes podem representar uma importante contribuição para estudos no campo da memória gráfica, e até o momento desta pesquisa, não foram encontrados trabalhos publicados que abordam a produção tipográfica na sua obra. Como apontado por Braga e Farias (2018), ao longo da história, pouca atenção foi dedicada às análises de produções concebidas fora dos circuitos do campo profissional do design institucionalizado a partir dos anos 1960. Espera-se, portanto, que este trabalho contribua não só para o enriquecimento desses estudos, mas também para a preservação e evidência de importantes acervos como o da Hemeroteca e do IMS, que se qualificam como fontes essenciais para análises históricas dos processos, atores e objetos que estão compreendidos no campo do design.

2 Metodologia

Para a realização do levantamento e das análises propostas, foram empregadas algumas estratégias metodológicas: em um primeiro momento, foi realizado o acesso às digitalizações das edições da revista *O Cruzeiro*, disponibilizadas pelo acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Nessas edições foram coletados alguns dados principais, como a data da publicação, o número da edição, o ano da revista, a página onde a coluna se encontrava naquela edição, o *link* de acesso para a página da coluna no acervo, eventuais observações e capturas de tela contendo o letreiramento do título da coluna. Os dados obtidos foram organizados em uma planilha por meio do aplicativo *Google Sheets* (ver Figura 1), e as capturas de tela foram enumeradas e armazenadas na plataforma *Google Drive*. Para maior agilidade e facilidade na consulta da planilha, os anos da publicação foram grifados em cores diferentes.

Figura 1: Captura de tela exibindo um recorte da planilha organizada a partir do acervo da Hemeroteca Digital Nacional, onde observa-se mudança no ano da publicação. Fonte: os autores.

	A	B	C	D	E	F
1	DATA	NÚMERO	ANO	PÁGINA	LINK	OBSERVAÇÕES
364	23/9/1961	50	XXXIII	112	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/139187	
365	30/9/1961	51	XXXIII	112	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/139314	
366	7/10/1961	52	XXXIII	112	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/139441	
367	14/10/1961	1	XXXIV	96	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/132697	
368	21/10/1961	2	XXXIV	112	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/132867	
369	28/10/1961	3	XXXIV	96	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/132983	
370	4/11/1961	4	XXXIV	48	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/133090	
371	11/11/1961	5	XXXIV	112	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/133295	
372	18/11/1961	6	XXXIV	68	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/133397	
373	25/11/1961	7	XXXIV	94	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/133579	
374	2/12/1961	8	XXXIV	94	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/133744	
375	9/12/1961	9	XXXIV	86	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/133878	
376	16/12/1961	10	XXXIV	96	http://memoria.bn.gov.br/DocReader/003581/134032	

Em um segundo momento, algumas das capturas de tela foram tratadas com o auxílio de *softwares* para remoção de elementos adicionais (como o nome Emmanuel Vão Gôgo ou Millôr Fernandes, frases que acompanhavam o título, fundos coloridos, entre outros). Cabe destacar especificamente um desses elementos adicionais, que revela a característica de singularidade do material analisado: a frase “cada número é exemplar, cada exemplar é um número”. O trocadilho acompanhou o título da coluna durante toda a sua publicação e reforça que, a cada edição, tanto o conteúdo textual quanto os elementos visuais eram únicos. Não por acaso, como apontado anteriormente, todos os 393 letreiramentos catalogados desenvolvidos por Millôr Fernandes são, de alguma forma, distintos entre si.

No tratamento das imagens, foram removidos somente elementos complementares que poderiam prejudicar visualmente a análise das letras e que não faziam parte da composição tipográfica do título da coluna, objeto central das análises. Esses elementos complementares requereriam análises em um estudo à parte, dada a riqueza do material sua variedade de composição, mesmo quando separados do título da coluna (ver Figura 2).

Figura 2: Exemplo de captura de tela obtida no acervo (acima) e captura tratada (abaixo). As frases e a assinatura foram removidas para priorizar a análise da composição título. Fonte: os autores.



Em seguida, as imagens dos letreiramentos foram organizadas na plataforma online colaborativa *Miro*, para melhor visualização e comparação. As composições foram separadas e agrupadas por ano de publicação (também priorizando a agilidade e facilidade de consulta do material), e foi realizada uma análise inicial ampla a partir de elementos formais similares, observando também possíveis conexões entre certas composições e o restante do conteúdo visualmente disposto nas edições da coluna. Por fim, os letreiramentos foram categorizados a partir dos atributos formais da proposta de descrição tipográfica desenvolvida por Dixon (2001; 2002). Esses agrupamentos resultaram em um sistema simplificado de categorização, desenvolvido especialmente a partir dessas características próprias observadas nos letreiramentos produzidos.

3 Os letreiramentos de Millôr Fernandes na coluna *O Pif-Paf*

O levantamento, análises e categorizações revelaram uma extensa variedade de estilos, técnicas e composições gráficas na produção dos letreiramentos para a coluna. Antes da exposição das categorias criadas, porém, deve-se enfatizar que para o estudo proposto foi adotada a definição de tipografia em seu sentido amplo, como exposto por Farias (2013):

Definiremos, assim, tipografia como o conjunto de práticas subjacentes à criação e à utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, independentemente do modo como foram criados (à mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em um documento digital). (Farias, 2013, p. 16)

Dessa forma, a categorização dos letreiramentos aqui observados a partir de modelos pensados para a tipografia em seu sentido estrito (inserida na cultura da impressão e voltada aos sistemas automatizados de escrita) se dá com o objetivo de mapear de forma mais clara a produção tipográfica de Millôr Fernandes, entendendo que essa produção apresenta diversas semelhanças estruturais com sistemas tipográficos desenvolvidos para fins de reprodução. Trata-se de análises feitas em um nível macroscópico, considerando que as composições dos títulos da coluna formam palavras a partir da combinação dos elementos microscópicos (letras), como definido por Farias (2016). Entende-se que uma análise em nível microscópico poderia revelar novos detalhes e aspectos, mas o presente estudo busca justamente fundamentar as bases para uma análise mais aprofundada dessa produção.

Sendo assim, foi possível separar a produção dos letreiramentos estudados em quatro grandes grupos, organizados e adaptados a partir dos atributos formais utilizados por Dixon (2001; 2002) e detalhados por Baines e Haslam (2002). Alguns dos aspectos adotados nos agrupamentos foram: a construção/obtenção das letras (contínuas ou interrompidas, remetendo a ferramentas utilizadas, referência a fontes existentes); forma (variações, curvas e hastes); proporção (dimensões e espaço); e decoração (modificadores nas estruturas, como linhas

internas, sombras projetadas, estêncil e elementos pictóricos). Esses atributos puderam ser observados em grande número na produção analisada, justificando sua priorização na formação dos grupos de categorização. A seguir, os grupos serão definidos e exemplos de cada categoria serão expostos, a fim de traduzir um panorama tipográfico das composições desenvolvidas e publicadas entre 1955 e 1963.

Uma proposta preliminar de categorização

A primeira categoria criada, encontrada com maior frequência nos letreiramentos coletados, é composta do que poderíamos chamar de “letreiramentos tipográficos”. Essas composições simulam ou se aproximam em demasia das estruturas tipográficas tradicionais, trazendo aspectos como o uso ou não de serifas, estruturas mais sistematizadas e definidas e uma certa recorrência de estilos ao longo de diversas edições (exemplos de letreiramentos inseridos nesse grupo podem ser observados na Figura 3). Ainda dentro do grupo, seria possível considerar uma subdivisão em letreiramentos produzidos em caixa alta e baixa, sendo ambas as formas de produção recorrentes no levantamento.

Figura 3: Exemplos de letreiramentos agrupados como “tipográficos”. Fonte: os autores.



O segundo grupo, formado a partir de junções dos atributos formais apontados por Spiekermann (1993) e Dixon (2001), engloba as composições expressas de forma mais gestual, onde se encaixariam as classificações escriturais e caligráficas propostas pelos

autores (exemplos podem ser observados na Figura 4). O que se observa nesse grupo de “letreiramentos escriturais/caligráficos” é um uso predominante de letras caligráficas curvilíneas nos primeiros anos da produção individual de Millôr Fernandes na coluna, e um uso cada vez mais frequente de técnicas mais simplificadas nos anos posteriores da produção, como letras garrafais em caixa alta feitas com *crayon*, grafite e canetas hidrográficas (Kovensky, 2016).

Nesse aspecto, é possível debater as escolhas relativas às técnicas utilizadas pelo escritor ao longo da sua atuação na coluna. Muitas composições inseridas no grupo de “letreiramentos escriturais/caligráficos” podem ser vistas como um reflexo do que se produzia e consumia no período histórico analisado. Um exemplo desse reflexo é a própria consolidação de produtos e marcas no país como a Coca-Cola, cuja presença crescia desde a Segunda Guerra Mundial, se amplificando com a industrialização nos anos 1950 e 1960. A composição caligráfica que forma o logotipo da bebida gaseificada circulava cada vez mais pela sociedade e era consequentemente mais reproduzida nos produtos publicitários e nos anúncios de revistas. Contextos sociais e visuais como os do exemplo apresentado poderiam explicar certas influências e inspirações sobre algumas composições visuais observadas nos letreiramentos inseridos no grupo.

Figura 4: Exemplos de letreiramentos agrupados como “escriturais/caligráficos”. Fonte: os autores.



Quanto aos letreiramentos observados nos anos finais da publicação da coluna, cabe pontuar um aspecto que, apesar de não ser o foco deste estudo, é essencial para a estruturação de um panorama mais completo da produção de letreiramentos analisados como um todo. Grande parte das composições tipográficas observadas no grupo de “letreiramentos escriturais/caligráficos” dialoga, em certa medida, com o conteúdo apresentado na seção: no geral, os letreiramentos feitos com técnicas mais artesanais – como o uso do *crayon* e de canetas hidrográficas – integram composições formadas inteiramente por ilustrações (feitas com o mesmo material que o letreiramento), como na coluna *O Pif-Paf* publicada na revista *O Cruzeiro* nº 25, p. 70-71, de 6 de abril de 1957. Enquanto isso, nos outros grupos, essa tendência não é tão comumente observada, se limitando, portanto, às composições que no geral não traziam textos reproduzidos por meios de impressão tipográfica.

Já a terceira categoria de letreiramentos estabelecida, denominada de “letreiramentos ornamentais/decorativos”, novamente engloba os aspectos propostos por Dixon (2001). Os letreiramentos deste grupo trazem atributos como floreios que tomam conta das estruturas e/ou decorações que as modificam. Há uma visível predominância do uso de linhas internas e sombras projetadas na produção aqui inserida (como pode ser observado nos exemplos expostos na Figura 5). Apesar da recorrência de algumas características comuns, este grupo apresenta pouca uniformidade entre seus letreiramentos, podendo ser considerado como o agrupamento de maior variedade visual observada.

Figura 5: Exemplos de letreiramentos agrupados como “ornamentais/decorativos”. Fonte: os autores.



O quarto e último grupo, de “letreiramentos mistos”, representa uma parcela menor da produção, e apresenta a junção de estilos (em especial os dos grupos “tipográficos” e “ornamentais/decorativos”) na mesma composição. Trata-se do grupo com menos ocorrências no período temporal selecionado, mas certamente o mais variado quanto à construção das composições. Em praticamente todos os casos registrados, a letra “O” e as palavras “Pif” e “Paf” são representados de formas distintas quando considerados os atributos utilizados para análise (como mostrado nos exemplos da Figura 6).

Figura 6: Exemplos de letreiramentos agrupados como “mistos”. Fonte: os autores.



Apesar da extensa variedade quanto aos estilos e atributos observados na produção dos 393 letreiramentos, nota-se que algumas composições são muito semelhantes visualmente. Mesmo não sendo idênticas, essas composições podem revelar uma certa padronização na criação de determinados letreiramentos, e eventualmente poderiam gerar pontos em comum entre os grupos de categorização propostos. Alguns exemplos são composições do grupo de letreiramentos “escriturais/caligráficos”, encontrados em especial nos últimos anos da publicação da coluna, apresentando uma construção demasiadamente similar nos aspectos formais e nas técnicas utilizadas de concepção (ver Figura 7).

Figura 7: Exemplos de letreiramentos similares do grupo de “escriturais/caligráficos”. Fonte: os autores.



Além disso, alguns aspectos próprios de determinadas letras são recorrentes em algumas composições. Há composições nas quais aparecem caracteres que contém ganchos com terminais em forma circular ou elíptica (em especial a letra “f” minúscula, como se pode observar na Figura 8), aspecto recorrente nos terminais redondos das letras “a”, “c”, “f”, “j”, “r”, “s” e “y” (Rocha, 2012). Esses aspectos não foram analisados com profundidade suficiente para reclassificação nos grupos já apresentados ou para classificação de novos grupos, mas podem consistir em elementos importantes para possíveis análises futuras.

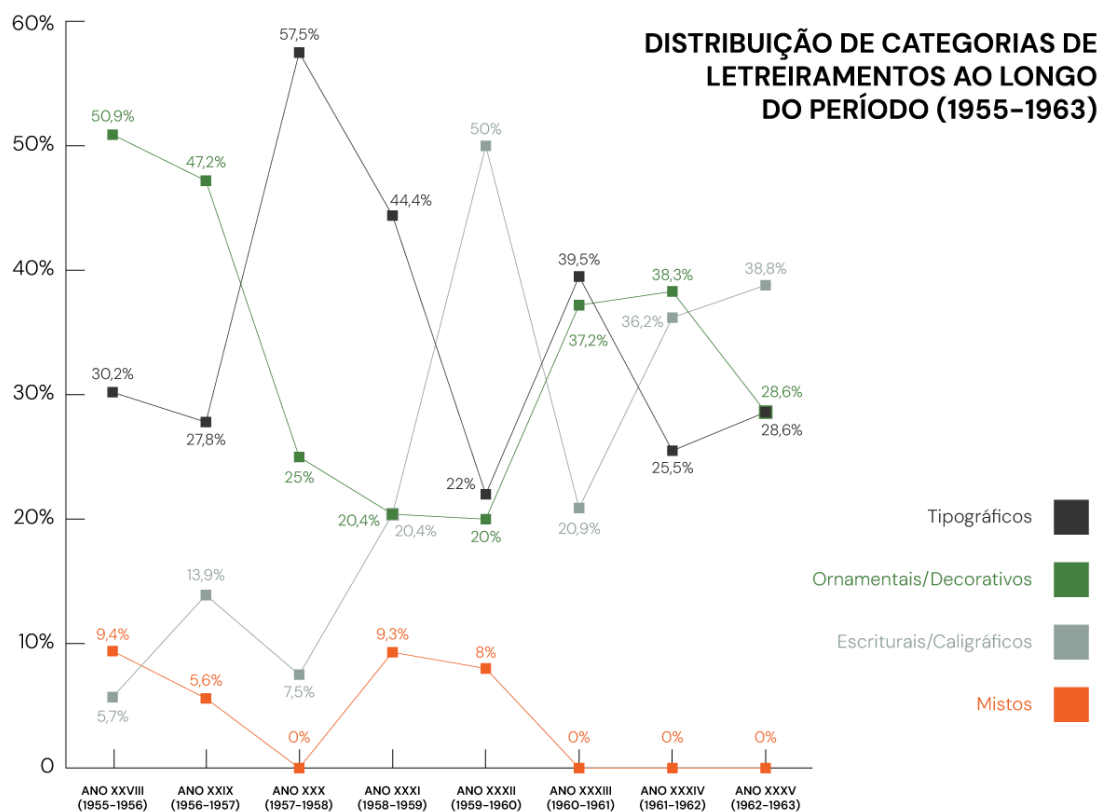
Figura 8: Exemplos de letreiramentos contendo terminais arredondados. Parte deles representa pontos de encontro entre os grupos “ornamentais/decorativos” e “tipográficos”. Fonte: os autores.



4 Análise dos resultados

A partir do levantamento foi possível identificar de forma mais precisa, ao longo do período analisado da produção de letreiramentos, a distribuição das categorias criadas. Dos 393 letreiramentos coletados, 141 foram categorizados como “tipográficos” (equivalente a cerca de 36% da produção), 133 foram categorizados como “ornamentais/decorativos” (34%), 94 como “escriturais/caligráficos” (24%) e 25 como “mistos” (6%). Também foi possível observar, no recorte temporal utilizado, a distribuição específica de cada categoria em cada um dos oito anos da publicação (ver Figura 9).

Figura 9: Gráfico desenvolvido para visualização das porcentagens de categorias de letreiramentos observadas ao longo do recorte temporal utilizado (1955-1963). Fonte: os autores.



Os dados levantados e dispostos no gráfico permitem certas considerações acerca da produção realizada: a categoria de “letreiramentos tipográficos” teve uma variação pequena de incidência ao longo dos anos, representando uma produção relativamente estável (quando comparada às outras categorias criadas). Pode-se inferir que esse tipo de composição, mais semelhante à tipografia tradicional, seria uma escolha estratégica de Millôr Fernandes em suas composições: os letreiramentos mais tradicionais dão espaço às ilustrações e ao restante do conteúdo da coluna.

Os letreiramentos da categoria de “ornamentais/decorativos” formam uma parcela significativa nos primeiros dois anos da coluna, mas em nenhum outro período foram tão utilizados. Uma possível explicação é que essas composições demandavam mais tempo e técnicas variadas para o seu desenvolvimento, fator decisivo na criação de uma seção de revista semanal, cuja produção e impressão é ditada por prazos geralmente curtos e inflexíveis.

Por outro lado, a categoria de “letreiramentos escriturais/caligráficos” foi pouco presente nos primeiros anos de produção, mas se tornou uma das mais observadas nos últimos dois anos analisados. Por conta das técnicas utilizadas e das composições observadas, é possível inferir que grande parte dos letreiramentos encontrados nesta categoria demandaram menos tempo na sua criação, o que pode ter sido um fator considerado pelo escritor para o crescente uso dessas composições nos últimos anos da coluna (talvez pelo seu envolvimento cada vez maior

em outros projetos profissionais, falta de tempo hábil ou até mesmo uma maior experimentação visual em sua obra). Como citado anteriormente, observa-se nas composições tipográficas de anos posteriores um uso cada vez mais frequente de técnicas simplificadas de produção, como letras garrafais em caixa alta feitas com crayon, grafite e canetas hidrográficas.

Por último, a categoria de “letreiramentos mistos”, apesar de observada com certa frequência nos começo do recorte temporal, não traz nenhuma composição nos últimos anos da publicação da coluna. Uma possível explicação para essa diminuição pode ser a própria substituição das composições observadas na categoria por outras mais simplificadas encontradas no grupo de “letreiramentos escriturais/caligráficos”, mais predominantes no período final analisado, por conta de fatores já apresentados, como o possível tempo de desenvolvimento demandado pelos letreiramentos com estruturas mistas em relação a técnicas e formas de composição.

5 Considerações

O levantamento da produção de letreiramentos de Millôr Fernandes no período, além de resultar no desenvolvimento de um sistema de categorização próprio para a catalogação do material, revelou um repertório diversificado no campo da tipografia e possibilitou a exposição de um panorama abrangente do trabalho tipográfico realizado pelo escritor durante sua atuação na revista *O Cruzeiro*. Também foi evidenciada a exploração de variados estilos e técnicas de composição durante a análise dos letreiramentos, indicando relevante domínio e conhecimento tipográfico por parte de Millôr Fernandes.

Vale ressaltar que, como exposto, este estudo gerou um sistema simplificado de categorização. Uma análise em nível microscópico (observando os caracteres das composições) mais aprofundada, e que se encaixasse melhor em sistemas pré-existent de classificação tipográfica, poderia trazer resultados distintos e talvez até mais completos. Porém, os agrupamentos criados e aqui apresentados satisfazem o propósito de compreender um estudo substancial dessa produção, que até o momento não foi representada em pesquisas e publicações no meio acadêmico. Também é importante pontuar que, apesar da forma de criação desses letreiramentos não ser necessariamente a mesma que a das tipografias tradicionais (como os tipos móveis para impressão), defende-se que o uso de aspectos formais de sistemas de classificação próprios para a tipografia – em seu sentido estrito – contribuiu para uma melhor compreensão dos aspectos formais da produção analisada neste trabalho. A análise de sua produção aqui exposta também pode ser debatida sob a ótica da cultura visual, buscando compreender a circulação, recepção e construção de significados das imagens.

A obra de Millôr Fernandes evidencia uma construção social do olhar, como abordado por Costa e Schiavinatto (2016), permitindo uma discussão sobre como a visão é moldada por fatores sociais, culturais e históricos. Os letreiramentos observados refletem não apenas uma exploração estética da tipografia, mas também um repertório marcado pelas práticas de

comunicação visual específicas do período recortado, onde a figura do artista gráfico se tornava cada vez mais importante, em especial no meio editorial.

Ainda dentro do tópico da cultura visual, é essencial que em estudos como este sejam analisados os materiais, técnicas de reprodução e o próprio design como forma de valorização da materialidade das imagens reproduzidas e sua contribuição na produção de sentido. Dessa forma, as análises aqui propostas proporcionam um novo olhar sob a produção de Millôr Fernandes, indo além do que poderíamos chamar de um “projeto tipográfico” em si e entendendo sua localização histórica, contexto social de produção e potenciais influências. Sendo assim, a ampla obra do escritor exige uma abordagem que não se limite somente ao estudo das imagens, mas também aborde os aspectos culturais e históricos que a englobam.

Além disso, é preciso pontuar a importância de estudos dentro do campo da memória gráfica que sigam procedimentos comuns ao campo, como resgatar e preservar artefatos, registrá-los, classificá-los e organizá-los (Braga & Farias, 2018), contribuindo para maior compreensão da inserção social e cultural destes artefatos. Nesse aspecto, os acervos que contemplem projetos e processos pertencentes à área do design são essenciais para a preservação e qualificação de estudos da área. Sendo assim, espera-se que este artigo contribua para o campo da memória gráfica e para as primeiras pesquisas já realizadas sobre a obra de Millôr Fernandes, que possibilitam cada vez mais um debate sobre sua possível denominação como designer gráfico. Unindo a criação de ilustrações, o desenvolvimento de layouts e o desenho de letreiramentos, essa produção poderia se encaixar nas definições básicas da atividade profissional propostas por Villas-Boas (2007): uma atuação marcada pela criação, combinação e ordenação de elementos visuais, textuais e não-textuais, com fins expressivos, para reprodução no meio gráfico.

Por fim, destaca-se a necessidade do desenvolvimento de novos estudos, análises e pesquisas sobre a produção de Millôr Fernandes no campo visual como um todo, mas em especial no campo da tipografia. Os aspectos tipográficos se apresentam como essenciais e estão presentes ao longo de toda a sua produção e carreira na área gráfica, abarcando um período de mais de seis décadas de atuação na imprensa brasileira. O presente estudo buscou introduzir possíveis bases instrumentais para esse tipo de pesquisa na área, ainda que em uma escala reduzida, e espera-se que a pesquisa contribua para novas investigações que aprofundem a compreensão da produção visual de Millôr Fernandes e seu impacto no design e na cultura gráfica brasileira, além de estimular abordagens semelhantes que possam ser aplicadas a outros casos e profissionais.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

Baines, P., & Haslam, A. (2002). *Type & Typography*. New York: Watson Guptill.

- Braga, M., & Farias, P. (orgs.). (2018). *Dez ensaios sobre memória gráfica*. São Paulo: Blucher.
- Costa, H. (2013). Entre o local e o global: a invenção da revista O Cruzeiro. In: Costa, H., & Burgi, S. (orgs.). (2013). *As Origens Do Fotojornalismo No Brasil: Um Olhar Sobre O Cruzeiro (1940-1960)*. São Paulo: IMS.
- Costa, E. A., & Schiavinatto, I. L. F. (orgs.). (2016). *Cultura visual e história*. São Paulo: Alameda.
- Dixon, C. (2001). *A description framework for typeforms: an applied study*. Tese de doutorado, Open University/Central Saint Martins College of Art & Design.
- Dixon, C. (2002). Typeface Classification. In: *First Annual Friends of St Bride Conference: Twentieth Century Graphic Communication: Technology, Society and Culture*. London: Friends of St Bride Printing Library.
- Espilotro, T. P. F. (2015). *A moral da história: A produção humorística de Millôr Fernandes na revista Veja (1968-1982)* [Dissertação de Mestrado]. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Farias, P. (2013). *Tipografia digital: o impacto das novas tecnologias*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Editora 2AB.
- Farias, P. (2016). *Estudos Sobre Tipografia* [Tese de Livre-docência]. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Gordinho, M. (1991). *Gráfica: Arte e Indústria no Brasil: 180 anos de história*. São Paulo: Bandeirantes S.A.
- Kovensky, J. (2016). Millôr depois de Millôr. In: Loredano, C., Kovensky, J., & Pires, P. R. (orgs.). (2016). *Millôr: Obra Gráfica*. São Paulo: IMS.
- Lima, F. G. F. (2016). *Viver é desenhar sem borracha: uma análise visual da revista Pif Paf de Millôr Fernandes* [Dissertação de Mestrado]. Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Mendonça, J. S. (2016). Cronologia por Jovita Santos de Mendonça. In: Loredano, C., Kovensky, J., & Pires, P. R. (orgs.). (2016). *Millôr: Obra Gráfica*. São Paulo: IMS.
- Rocha, C. (2012). *Novo projeto tipográfico: análise e produção de fontes digitais*. São Paulo: Rosari.
- Schutz, J. C. W. (2015). *Gênero textual e gênero jornalístico por Millôr Fernandes* [Monografia]. Faculdade de Filosofia, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina.
- Spiekermann, E. (1993). *Stop stealing sheep & find how type works*. New Jersey: Adobe Press.
- Silva, V. M. B. (2009). A intertextualidade mostrada em Millôr Fernandes. *15o Simpósio Ambientalista Brasileiro no Cerrado*, 5(8).
- Villas-Boas, A. (2007). *O que é [e o que nunca foi] design gráfico*. Rio de Janeiro: 2AB.

Sobre os autores

Felipe Castello Branco, Mestrando, USP, Brasil <felipe.castello@usp.br>

Eduardo Augusto Costa, Doutor, USP, Brasil <eduardocosta@usp.br>