

FORTALEZA EM TIPOS: um mapeamento tipográfico vernacular do Centro da capital cearense¹

FORTALEZA IN TYPES: a vernacular typographic mapping of the center of the Ceará's capital

Antonio Laurindo de Holanda Paiva Filho²

Silvia Helena Belmino³

Resumo: O estudo apresenta e analisa o mapa “Fortaleza em tipos” (Paiva Filho, 2025), que reúne e sistematiza registros visuais de manifestações tipográficas vernaculares no Centro da cidade de Fortaleza, Ceará. Partindo da compreensão dessas inscrições como práticas comunicacionais situadas, o estudo investiga de que modo elas participam da construção simbólica do espaço urbano. A pesquisa, de natureza qualitativa, articula Revisão Sistemática de Literatura (RSL) (Paiva Filho, 2025), caminhada investigativa (Pink, 2008; Ingold, 2022), mapeamento georreferenciado (Bonsiepe, 2019) e análise visual (Finizola, 2010a; 2010b; 2015) de 208 registros, organizados em categorias interpretativas. A análise do conjunto permitiu identificar dinâmicas sociais e culturais que atravessam a paisagem gráfica do Centro, evidenciando processos de permanência, improvisação e hibridização. Os resultados apontam as materialidades tipográficas como instâncias de produção de memória, visualidade e sentido na cidade.

Palavras-Chave: Tipografia vernacular. Paisagem urbana. Memória gráfica.

Abstract: The study presents and analyzes the map “Fortaleza em tipos” (Paiva Filho, 2025), which compiles and systematizes visual records of vernacular typographic manifestations in downtown Fortaleza, Ceará. Grounded in the understanding of these inscriptions as situated communicative practices, the study examines how they participate in the symbolic construction of urban space. The qualitative research design integrates a Systematic Literature Review (SLR) (Paiva Filho, 2025), investigative walking (Pink, 2008; Ingold, 2022), georeferenced mapping (Bonsiepe, 2019), and visual analysis (Finizola, 2010a; 2010b; 2015) of 208 records, organized into interpretative categories. The analysis of this corpus enabled the identification of social and cultural dynamics that traverse the graphic landscape of the city center, highlighting processes of permanence, improvisation, and hybridization. The findings underscore typographic materialities as sites for the production of memory, visuality, and meaning in the city.

Keywords: Vernacular typography. Urban landscape. Graphic memory.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Doutorando em Comunicação, Universidade Federal do Ceará (UFC). Integrante do Grupo de Pesquisa em Imagem, Consumo e Experiência Urbana (Giceu). Bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap). E-mail: antoniolaurindofilho@gmail.com.

³ Professora, Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutora em Comunicação, Universidade de Brasília (UnB). Líder do Grupo de Pesquisa em Imagem, Consumo e Experiência Urbana (Giceu). E-mail: sbelmino@ufc.br.

1. Introdução

As cidades comunicam. Comunicam por meio de seus edifícios, de seus fluxos, de suas sonoridades, mas também, e talvez de modo mais silencioso, por meio das letras que recobrem suas superfícies. No Centro da cidade de Fortaleza, as fachadas comerciais, os muros e as placas improvisadas constituem uma paisagem tipográfica que ultrapassa a função informativa e se inscreve como prática cultural (Paiva Filho, 2025). Nessa trama visual, as tipografias vernaculares operam como mediadoras entre economia popular, memória urbana e disputas simbólicas pelo espaço.

Este artigo parte da seguinte questão: de que maneira as tipografias vernaculares presentes no Centro de Fortaleza comunicam e representam o espaço urbano? A investigação se insere no campo da Comunicação ao compreender essas expressões gráficas como práticas comunicacionais situadas, atravessadas por relações de poder, consumo e identidade. Não se trata apenas de analisar formas tipográficas, mas de interpretar modos de enunciação urbana que emergem de práticas cotidianas e que participam ativamente da construção simbólica da cidade.

O Centro de Fortaleza constitui um território privilegiado para essa análise. Formado como núcleo histórico da capital cearense, o bairro consolidou-se, ao longo do século XX, como polo comercial e espaço de intensa circulação popular (Silva Filho, 2002). As transformações econômicas e urbanísticas, especialmente a partir das décadas de 1970 e 1980, redefiniram sua paisagem, tensionando modernização e informalidade. Nesse processo, os letreiros metálicos padronizados cederam espaço, em muitas fachadas, a grafismos pintados à mão, produzidos por letristas locais. Essas inscrições passaram a configurar uma visualidade própria, associada ao comércio popular e às dinâmicas de sobrevivência urbana (Martins Filho, 2013).

A leitura do Centro como palimpsesto, isto é, como sobreposição de camadas históricas e simbólicas (Pesavento, 2004), permite compreender as tipografias vernaculares não como resquícios de um passado estático, mas como elementos ativos de atualização cultural. Em um contexto marcado por deslocamentos de centralidade comercial, expansão de *shopping centers* e mudanças nos padrões de consumo, o bairro permanece como espaço de resistência cultural (Dantas; Silva; Costa, 2009). Nessa resistência, a comunicação visual desempenha papel decisivo.

Ao considerar o cotidiano como dimensão estratégica de produção de sentidos, aproxima-se esta investigação das reflexões de Certeau (1999), para quem as práticas ordinárias constituem táticas de apropriação do espaço. Os letreiros populares, produzidos muitas vezes fora dos circuitos oficiais do design, podem ser compreendidos como tais táticas: modos de inscrever presença e visibilidade em uma cidade atravessada por desigualdades. Nesse sentido, as tipografias vernaculares não apenas informam; elas performam pertencimento.

O problema se adensa quando observamos a crescente estetização contemporânea dessas formas. Traços antes associados à informalidade passam a ser apropriados por circuitos institucionais e pelo design formal, instaurando processos de ressignificação. Nesse cenário, interessa compreender de que modo as tipografias vernaculares do Centro de Fortaleza operam não apenas como dispositivos funcionais de informação comercial, mas como formas sensíveis de inscrição no espaço urbano. Mais do que anunciar produtos ou serviços, esses letreiros parecem participar da tessitura simbólica da cidade, articulando memória, pertencimento e modos de vida.

O artigo deriva da pesquisa de mestrado que resultou no mapeamento georreferenciado intitulado “Fortaleza em tipos”⁴, cujo objetivo foi catalogar e analisar os letreiramentos populares do Centro da cidade. No recorte aqui apresentado, privilegia-se a discussão conceitual que sustenta a análise, articulando teorias da cultura, da comunicação urbana e do design vernacular. Dialoga-se, portanto, com autores que pensam a cidade e suas práticas como espaço de narrativas e disputas simbólicas, como, dentre outros, Certeau (1999), Pesavento (2004) e Finizola (2010a; 2010b; 2013; 2015). Essas perspectivas permitem compreender as tipografias vernaculares como parte de uma economia sensível que distribui vozes, define o que pode ser visto e estabelece hierarquias estéticas.

Estruturalmente, o texto está organizado em quatro momentos articulados. Inicialmente, desenvolve-se a seção teórica, dedicada à discussão das tipografias vernaculares enquanto práticas comunicacionais inscritas no espaço urbano. Em seguida, apresenta-se o percurso metodológico, detalhando as escolhas, procedimentos e delimitações que orientaram a investigação. Na sequência, a seção analítica examina o material empírico produzido a partir do mapeamento, articulando descrição e interpretação crítica. Por fim, as considerações finais retomam os principais achados e apontam possíveis desdobramentos da pesquisa.

⁴ Acesse em: <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1vAKM3ZDaA7Dq1UwrMILtq6-JmeyPH58>.

Ao tomar as letras pintadas à mão como objeto, este estudo reivindica a legitimidade das formas gráficas populares como instâncias produtoras de sentido no espaço urbano. Afinal, a cidade também se escreve. No Centro de Fortaleza, com tinta, improviso e memória.

2. Paisagens tipográficas: comunicação, cultura e memória no espaço urbano

O termo vernacular designa aquilo que emerge dos costumes locais, frequentemente em contraste com discursos oficiais ou hegemônicos (Dones, 2005). No campo do design, essa noção permite reconhecer produções gráficas desenvolvidas fora das normativas acadêmicas, mas profundamente enraizadas nas práticas culturais de determinado contexto (Denis, 1998). A tipografia vernacular insere-se nesse domínio como expressão gráfica produzida, em geral, por letristas populares, marcada por soluções intuitivas, materiais acessíveis e forte vínculo com o comércio local (Finizola et al., 2013).

Longe de representar ausência de técnica, o letramento popular constitui saber prático transmitido entre gerações. Farias (2016) observa que tais produções revelam relações sociais e econômicas específicas, funcionando como artefatos culturais que materializam necessidades comunicacionais concretas. Nesse sentido, a tipografia vernacular é simultaneamente funcional e simbólica: anuncia produtos, mas também comunica pertencimento.

Ao ampliar a noção de tipografia para além do impresso, Weingart (*apud* Farias, 2001) afirma que toda escrita, inclusive a manuscrita ou pintada, integra o universo tipográfico. Essa compreensão dissolve fronteiras rígidas entre design formal e práticas populares, permitindo reconhecer o letramento urbano como produção legítima de linguagem visual.

A emergência dessas formas no Brasil antecede a institucionalização do design como campo profissional, consolidado com a criação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na década de 1960 (Finizola, 2010b). Antes da formalização acadêmica, já existiam práticas gráficas desenvolvidas em diálogo direto com culturas locais. Denis (1998) identifica nesse processo a possibilidade de reconhecer um design genuinamente brasileiro, desvinculado de matrizes exclusivamente estrangeiras.

No Centro de Fortaleza, essa tradição manifesta-se nas fachadas comerciais, nos anúncios pintados em muros e nas placas improvisadas que pontuam as ruas. Tais inscrições dialogam com aquilo que Walker (2001) denomina *public writing*: escritos públicos que ultrapassam a função utilitária e tornam-se linguagem de pertencimento comunitário. São mensagens

produzidas e consumidas por sujeitos que compartilham referências culturais, consolidando uma rede comunicacional situada.

Essa dimensão relacional aproxima-se da perspectiva de Martín-Barbero (2003), para quem os processos comunicacionais devem ser compreendidos a partir das mediações culturais. As tipografias vernaculares operam como mediações entre economia popular, tradição gráfica e transformações contemporâneas do consumo. Não são apenas suportes neutros, mas pontos de articulação entre práticas sociais e regimes de visibilidade.

Ao deslocar o olhar para o espaço urbano propriamente dito, torna-se necessário compreender como essas inscrições se integram à lógica comunicacional da cidade. A cidade, no entanto, pode ser lida como um complexo sistema de signos (Ferrara, 1988). Arquiteturas, fluxos e inscrições compõem uma tecitura informacional que orienta experiências e produz sentidos. Canevacci (1993) descreve o espaço urbano como lugar do olhar, onde múltiplas camadas visuais competem por atenção. Nesse cenário, as tipografias vernaculares participam ativamente da configuração da paisagem.

Benjamin (2000), ao analisar a Paris do século XIX, identifica na experiência do *flâneur* a possibilidade de leitura crítica da modernidade. O observador atento decifra detalhes aparentemente banais e reconhece neles sintomas de transformações sociais. De modo análogo, os letreiros populares do Centro de Fortaleza revelam tensões entre tradição e modernização, entre formalização e improviso.

Essa disputa pode ser interpretada à luz da partilha do sensível (Rancière, 2009), que define os regimes estéticos como formas de distribuição do que é visível, audível e legítimo. Ao ocupar fachadas e muros, as tipografias vernaculares reivindicam visibilidade para sujeitos historicamente marginalizados. Elas reorganizam o campo do sensível urbano, inserindo estéticas populares em meio a tentativas de padronização visual.

Ao compreender cultura como um modo de vida, marcado pelas práticas ordinárias que estruturam o cotidiano (Williams, 2011), torna-se possível reconhecer o letreiramento popular não como desvio estético ou erro técnico, mas como expressão legítima das formas urbanas de existir. Essas inscrições gráficas, produzidas no interior das rotinas comerciais e dos saberes locais, participam da tessitura cultural da cidade. Além disso, quando se entende identidade como processo relacional (Hall, 2006), sempre em construção e atravessado por disputas simbólicas, os letreiros vernaculares passam a ser percebidos como marcadores que articulam

pertencimentos, territorialidades e inserções em circuitos mais amplos de consumo e circulação de sentidos.

As tipologias propostas por Gouveia *et al.* (2007) ajudam a situar a tipografia comercial – categoria na qual se inserem muitos letreiros vernaculares – como componente híbrido da paisagem urbana, ora efêmero, ora duradouro. Essa condição reforça seu caráter dinâmico, mas também memorial: são inscrições sujeitas ao desgaste do tempo, à repintura, à substituição, acompanhando as transformações econômicas do bairro.

2.1. Memória gráfica e resistência cultural

A noção de memória gráfica (Farias, 2017) permite compreender as tipografias vernaculares como dispositivos de preservação simbólica. Ao acumular marcas de uso, repinturas e adaptações, os letreiros tornam-se registros visuais das trajetórias comerciais e afetivas do espaço urbano. Halbwachs (1968) argumenta que a memória coletiva se ancora em suportes materiais; nesse sentido, as inscrições tipográficas funcionam como âncoras visuais da experiência urbana.

Denis (1998) destaca que artefatos gráficos acumulam significados que ultrapassam sua função prática, convertendo-se em objetos de desejo e memória. No contexto cearense, as grafias manuais compõem uma camada visual que registra transformações sociais, deslocamentos econômicos e permanências culturais. Exemplos regionais, como as intervenções do Sapateiro Alves, ilustram como essas inscrições ultrapassam o anúncio comercial e tornam-se parte da memória visual da cidade, tensionando uma dimensão memorial, estabelecendo continuidade entre passado e presente (Paiva Filho, 2025).



FIGURA 1 – Sapateiro Alves

FONTE – Adaptado de PAIVA FILHO, 2025, p. 33.

Entretanto, a permanência dessas formas não ocorre sem tensões. A expansão de tecnologias digitais e de padrões visuais globalizados desafia a sobrevivência do letreiramento manual (Finizola et al., 2013). Ainda assim, sua capacidade de adaptação evidencia resiliência cultural. Como observa Dones (2005), o vernacular reinventa-se ao dialogar com novas demandas de mercado, preservando traços identitários mesmo quando incorporado a circuitos contemporâneos.

Assim, a análise das tipografias vernaculares do Centro de Fortaleza permite compreender como práticas gráficas populares articulam memória, identidade e consumo. Elas não apenas representam o espaço urbano, mas participam de sua construção simbólica, configurando-se como formas de resistência estética em meio às pressões homogeneizantes da modernidade tardia.

Ao reconhecer essas letras como narrativas gráficas urbanas, este artigo reafirma seu estatuto comunicacional: são práticas culturais situadas, atravessadas por mediações e disputas sensíveis, que escrevem, diariamente, a história visual e social da cidade.

3. Percursos metodológicos

O desenho metodológico deste estudo foi definido a partir de dois movimentos complementares: a consolidação teórica apresentada anteriormente e os resultados de uma Revisão Sistemática de Literatura (RSL) que buscou, ao mapear e examinar publicações, compreender de que maneira as tipografias vernaculares inscritas no espaço urbano têm sido abordadas pela produção acadêmica, tanto no contexto brasileiro quanto internacional, especialmente nos campos da Comunicação e do Design (Paiva Filho, 2025).

Essa revisão evidenciou a ausência de uma formalização metodológica consolidada para o estudo das tipografias vernaculares urbanas, sobretudo quando consideradas como fenômeno comunicacional situado. Embora existam contribuições relevantes no campo do design e da cultura visual, observou-se dispersão de procedimentos e predominância de abordagens descritivas, sem articulação sistemática entre prática etnográfica, registro espacial e análise formal.

Diante desse cenário, a pesquisa reuniu diferentes caminhos metodológicos, articulando etnografia urbana, caminhada exploratória, mapeamento georreferenciado, catalogação fotográfica e técnicas de organização analítica. Essa combinação foi construída de modo a respeitar as especificidades do contexto local e as particularidades do objeto investigado,

reconhecendo que as tipografias vernaculares são simultaneamente forma gráfica, prática social e inscrição espacial.

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza exploratória e interpretativa, ancorada na etnografia urbana como perspectiva central. Conforme Magnani (2002), a etnografia permite compreender os usos e significados do espaço urbano a partir da inserção do pesquisador no campo, privilegiando a observação das práticas sociais em seu contexto de ocorrência. Tal abordagem revela-se especialmente pertinente para o estudo das tipografias vernaculares, uma vez que esses elementos gráficos não podem ser dissociados das rotinas comerciais, das dinâmicas econômicas e dos fluxos humanos que lhes conferem sentido.

Nesse sentido, a inserção no campo foi operacionalizada a partir da articulação entre caminhada investigativa e mapeamento sistemático, concebidos como procedimentos complementares e interdependentes.

A caminhada foi concebida como prática de investigação sensível e exploratória, dialogando com a noção de deriva proposta por Debord (1958), segundo a qual o deslocamento sem destino rígido favorece a percepção das nuances do ambiente urbano. Ao percorrer o Centro de Fortaleza, a atenção voltou-se às manifestações gráficas que, muitas vezes, passam despercebidas na rotina acelerada da cidade.

Essa perspectiva é ampliada pelas contribuições de Pink (2008) e Ingold (2022), que compreendem o caminhar como forma de engajamento sensorial com o espaço. Caminhar, nesse contexto, não é apenas deslocar-se fisicamente, mas envolver-se com superfícies, sons, cores e fluxos humanos. A experiência corporal no território possibilitou identificar letreiros pintados à mão, inscrições improvisadas, placas metálicas fundidas e outras formas de letramento visual que compõem o tecido gráfico do Centro.

Substancialmente, a caminhada constituiu o momento de assimilações acerca do objeto e do cenário investigados, efetiva na etapa inicial do levantamento empírico e, posteriormente, durante as coletas definitivas.

Contudo, tornou-se necessário delimitar espacialmente o campo de investigação, de modo a assegurar densidade analítica e coerência territorial do corpus. Considerando a amplitude territorial e a diversidade sociocultural do bairro, optou-se por um recorte geográfico específico, definido pelo quadrante circunscrito pelas ruas General Sampaio, Dr. João Moreira, Conde d'Eu e Liberato Barroso.

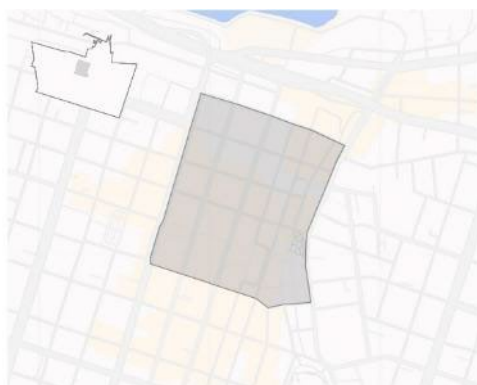


FIGURA 2 – Campo de pesquisa
FONTE – PAIVA FILHO, 2025, p. 48.

A escolha desse perímetro fundamenta-se na alta densidade de atividades comerciais, na presença de marcos históricos e na intensa circulação de pessoas que caracterizam a região como núcleo dinâmico da cidade. Trata-se de um território em que convivem edificações tradicionais e intervenções contemporâneas, configurando uma paisagem heterogênea que reúne diferentes camadas temporais e estéticas.

A rua General Sampaio destaca-se pela presença de fachadas históricas e inscrições tipográficas fundidas em ferro, que remontam a décadas anteriores. A Dr. João Moreira conecta pontos históricos e concentra pequenos comércios onde o letreiramento popular assume função comunicativa direta. A Conde d'Eu apresenta forte vocação comercial, enquanto a Liberato Barroso, requalificada como passeio exclusivo de pedestres, abriga comércio ambulante e pequenas produções gráficas que coexistem com soluções formais.

No interior desse quadrante, ruas como Major Facundo e Floriano Peixoto ampliam o mosaico visual, ao lado de espaços emblemáticos como a Praça do Ferreira, a Praça General Tibúrcio e a Praça dos Mártires. Esses ambientes, marcados por fluxos intensos e valores históricos, oferecem um panorama expressivo das interações entre tipografia vernacular e identidade urbana.

A delimitação territorial garantiu, assim, densidade analítica ao estudo, permitindo concentrar a observação em um espaço representativo e visualmente diverso.

A partir dessa delimitação e do levantamento realizado em campo, procedeu-se ao mapeamento sistemático dos letreiros identificados, etapa que complementa a dimensão sensível da caminhada com organização analítica estruturada. Inspirado nas contribuições de

Bonsiepe (2019), que relaciona design e identidade territorial, o mapeamento buscou articular a distribuição espacial das tipografias com aspectos culturais e socioeconômicos do território.

A catalogação fotográfica foi empregada como técnica complementar (Pink, 2008; Baldissera, 2019), possibilitando a construção de um banco visual estruturado. Cada letreiro foi registrado fotograficamente e associado à sua localização precisa.

O georreferenciamento, apoiado nas reflexões de Dovey, Wollan e Woodcock (2012), permitiu compreender que a localização dessas inscrições não é aleatória, mas atravessada por dinâmicas sociais, econômicas e políticas. Ao correlacionar posição espacial e características formais, tornou-se possível observar padrões de concentração, recorrência técnica e distribuição tipográfica no tecido urbano.

Os dados coletados foram organizados com base em ficha de análise adaptada do modelo proposto por Finizola (2015), contemplando informações de identificação, autoria, forma de representação gráfica, suporte, técnicas, uso de cores, dimensões e contexto. O tratamento desses dados desenvolveu-se em duas etapas principais: análise visual (ou formal) e análise contextual.

Na análise visual, adotou-se como referência a classificação de Finizola (2010a), que organiza os letreiramentos segundo critérios de autoria e forma de representação da linguagem gráfica verbal. O critério de autoria permitiu distinguir produções realizadas por especialistas, não especialistas ou de caráter autoral. Já a forma de representação considerou três modalidades principais: caligrafia, tipografia e desenho.

Contudo, considerando as especificidades do contexto de Fortaleza e a complexidade do material coletado, incorporou-se a técnica de *card sorting* como estratégia de reorganização e emergência de categorias analíticas. Conforme Rocha (2008), essa técnica possibilita agrupar elementos a partir de características compartilhadas, permitindo que padrões não previstos inicialmente se tornem visíveis.

Aplicado na fase de pós-coleta, o *card sorting* favoreceu a identificação de interseções entre autoria, técnica, funcionalidade e localização, produzindo uma leitura integrada dos dados. Esse procedimento assegurou rigor organizacional e abertura interpretativa, evitando que a análise se limitasse a classificações pré-estabelecidas.

Como desdobramento desse processo integrado de observação, registro e reorganização analítica, os dados foram estruturados de modo a possibilitar a construção de um mapa interativo que sintetiza visualmente a distribuição e as características dos letreiramentos no

Centro. O mapa não opera apenas como ferramenta ilustrativa, mas como dispositivo analítico que torna visíveis as relações entre forma gráfica, território e dinâmica urbana.

4. Análise

A paisagem tipográfica do Centro de Fortaleza apresenta-se como uma superfície em permanente negociação. Ao caminhar por suas ruas, o que se observa não é apenas um conjunto disperso de letreiros, mas um tecido visual denso, composto por camadas temporais, econômicas e afetivas que se sobrepõem. Letras fundidas em ferro coexistem com cartazes improvisados; inscrições pintadas à mão disputam atenção com placas padronizadas; mensagens de oferta dividem espaço com palavras de protesto. O Centro revela-se, assim, como um território grafado por múltiplas mãos.

As incursões etnográficas iniciais⁵ foram decisivas para o amadurecimento do olhar analítico. Antes mesmo da delimitação definitiva do perímetro investigado, o exercício de caminhar permitiu perceber que as tipografias vernaculares não se organizam apenas por critérios formais, mas por dinâmicas espaciais e econômicas específicas. A observação atenta evidenciou que cada rua possui um ritmo próprio, e que esse ritmo interfere diretamente na forma como a escrita urbana se manifesta.

O caminhar, nesse contexto, configurou-se como prática epistemológica. Em consonância com Certeau (1999), deslocar-se pela cidade significou também produzir sentido, inscrever trajetórias e experimentar o espaço como narrativa. Cada letreiro identificado não foi apenas um dado empírico, mas um vestígio de práticas cotidianas, de estratégias comerciais e de disputas simbólicas. Ao serem mapeados, descritos e categorizados, evidenciaram-se padrões formais, recorrências estéticas e estratégias de ocupação visual que ultrapassam a dimensão gráfica, inscrevendo-se em dinâmicas sociais, econômicas e identitárias.

A análise que se segue organiza os 208 registros catalogados⁶ a partir do mapeamento realizado em dois dias. O percurso A, realizado em 11 de fevereiro de 2025, contemplou nove vias do Centro, resultando em 76 inscrições catalogadas a partir de 421 fotografias. Já o percurso B, realizado em 13 de fevereiro de 2025, ampliou o trajeto para oito vias adicionais, totalizando 132 registros e 465 fotografias.

⁵ Registradas nos diários de campo de maio de 2024 (Paiva Filho, 2025, p. 153-157).

⁶ Consultar análise etnográfica completa em Paiva Filho (2025, p. 54).

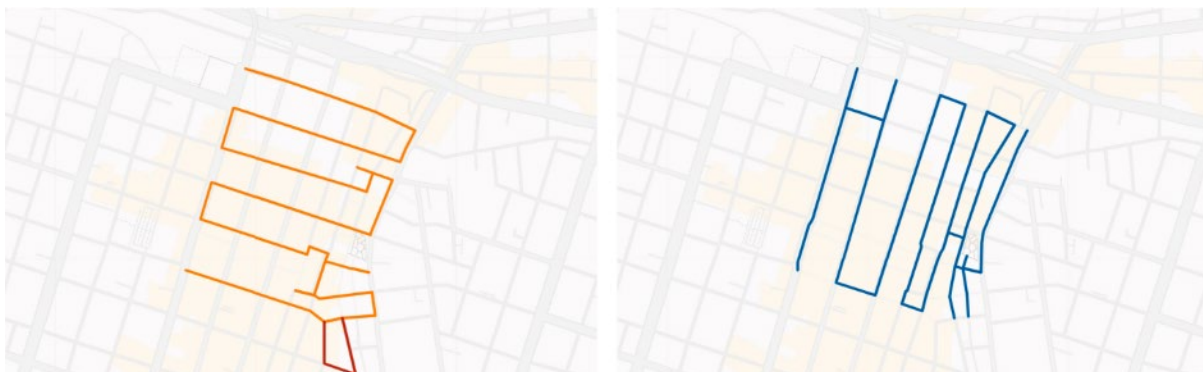


FIGURA 3 – Percursos A e B
 FONTE – PAIVA FILHO, 2025, p. 56; 57.

Posteriormente, a aplicação do *card sorting* (Rocha, 2008) permitiu reorganizar os levantamentos a partir de critérios discursivos, e não apenas formais. Emergiram, assim, nove categorias analíticas, estruturadas sobretudo pelo conteúdo comunicacional das inscrições (Paiva Filho, 2025):

- a) anúncio: divulgação de serviços, produtos, empregos e aluguéis.
- b) banca: inscrições associadas a estruturas fixas ou semifixas de venda.
- c) endereço: numerações e indicações espaciais improvisadas.
- d) estacionamento: avisos e sinalizações ligadas à mobilidade.
- e) fachada: identificação nominal de estabelecimentos.
- f) precificação e ofertas: indicação de preços e promoções.
- g) presença e protesto: inscrições reivindicativas ou identitárias.
- h) tipos históricos: estruturas preservadas ou fundidas em ferro.
- i) tipos móveis: inscrições em estruturas circulantes.

Essa reorganização desloca o foco da análise da estética para o discurso. As tipografias deixam de ser apenas formas visuais e passam a ser compreendidas como enunciados urbanos. Por sua vez, a sistematização dos registros em formato cartográfico permitiu visualizar como essas estruturas se distribuem ao longo da área investigada. Esses arranjos ampliaram a compreensão do conjunto analisado, tornando mais evidentes tanto as recorrências quanto as relações e dinâmicas que se desenvolvem paralelamente no território.

Com o intuito de tornar a leitura mais clara e articulada, a análise das nove categorias desenhadas foi sistematizada em três eixos interpretativos: (1) permanência gráfica e estabilidade visual; (2) improviso tipográfico e comunicação funcional; e (3) hibridização tipográfica e sobreposição temporal, desdobradas a seguir.

4.1. Permanência gráfica e estabilidade visual

O primeiro eixo analítico reúne tipografias que evidenciam continuidade técnica, permanência estética e transmissão de saberes. Trata-se de inscrições nas quais o traço manual se mantém visível, a pintura é realizada diretamente sobre a fachada e a composição revela cuidado com proporção, espessura e contraste cromático. Não são apenas letreiros funcionais; são marcas que carregam a memória de um ofício – o do pintor letrista – e que resistem à substituição total pelas soluções digitais.



FIGURA 4 – Fechadas, rua Perboyre e Silva
FONTE – PAIVA FILHO, 2025, p. 63.

À luz de Benjamin (2000), essas inscrições podem ser compreendidas como vestígios de uma experiência urbana ainda atravessada pelo trabalho artesanal. Não se trata da aura

monumental associada à obra única, mas de uma singularidade inscrita no gesto: a leve oscilação da linha, a tinta que revela a textura da parede, o contorno que denuncia a mão que desenhou. Cada fachada preserva, assim, a materialidade do fazer.

Ao mesmo tempo, tais práticas podem ser lidas como táticas ordinárias, no sentido proposto por Certeau (1999). Mesmo inseridos em circuitos comerciais formais, esses letreiros operam como microestratégias de afirmação estética diante da padronização industrial das grandes redes. A manutenção do pincel, a escolha de cores intensas e a ornamentação característica do comércio popular configuram uma maneira própria de habitar o mercado; participar dele sem abdicar inteiramente de uma identidade gráfica local.

Nesse eixo, a categoria fachada (48 registros – 23,07%) destaca-se como a mais recorrente. Os letreiros que nomeiam os estabelecimentos não apenas identificam o ponto comercial; constroem reconhecimento, consolidam presença e instauram continuidade. São marcas que, ao permanecerem por anos, transformam-se em referências espaciais para quem circula pelo Centro.

A ela se soma a categoria precificação e ofertas (47 registros – 22,59%), cuja proximidade numérica revela o peso da comunicação comercial no tecido urbano. Se as fachadas evocam permanência, os cartazes de preço evidenciam mutabilidade. Números riscados, valores sobrepostos, promoções anunciadas em letras grandes e diretas indicam a instabilidade da economia cotidiana. A tipografia, aqui, precisa ser ágil: adapta-se às variações do mercado, acompanha liquidações, reage às oscilações de demanda. Permanência e transitoriedade coexistem na mesma superfície.

A categoria endereço (10 registros – 4,80%) amplia essa composição visual. Os números que identificam os imóveis, muitas vezes pintados com o mesmo traço e estilo do nome da loja, integram o repertório gráfico da fachada. Embora desempenhem função informacional básica, esses numerais participam da identidade visual do estabelecimento. Também eles expressam manualidade e continuidade, resistindo silenciosamente à substituição por placas padronizadas. O endereço, assim, deixa de ser apenas dado técnico e passa a compor a cena estética da rua.

Por fim, a categoria banca (9 registros – 4,32%) evidencia a força dessa tradição em áreas de fluxo de pedestres. Bancas de jornais, revistas ou pequenos serviços exibem inscrições que variam entre o detalhamento cuidadoso e o improvisado controlado do pincel ou marcador. Nelas, a tipografia aproxima-se do corpo da rua: dialoga diretamente com quem passa, ajusta-se à escala humana e reforça uma estética tradicional que se mantém viva no cotidiano.



FIGURA 5 – Banca, o Lelé, travessa Crato

FONTE – PAIVA FILHO, 2025, p. 80.

O cruzamento dessas quatro categorias revela que quase metade das inscrições catalogadas concentra-se entre fachadas e precificação. Tal predominância confirma o papel central do comércio popular na conformação visual do Centro. Mais do que cenário econômico dinâmico, o território configura-se como espaço de sedimentação gráfica. Cada camada de tinta, cada número pintado, cada oferta anunciada participa de uma memória visual acumulada.

Nesse sentido, como sugere Pesavento (2004), a cidade pode ser compreendida como arquivo sensível. Suas superfícies guardam marcas de temporalidades distintas, de práticas que persistem apesar das transformações tecnológicas. O Centro de Fortaleza revela-se, portanto, não apenas como polo comercial, mas como território de memória gráfica, onde tradição e cotidiano se inscrevem continuamente nas paredes.

4.2. Improviso tipográfico e comunicação funcional

O segundo eixo concentra tipografias marcadas pelo improviso técnico, por soluções emergenciais e pelo uso inventivo de materiais disponíveis – placas plásticas e metálicas reaproveitadas, pedaços de madeira, isopor, papelão, inscrições feitas com caneta permanente ou pincel. Essas superfícies convivem, por vezes em contraste, por vezes em continuidade, com letreiros mais robustos situados nas vias de maior circulação de veículos, especialmente onde se concentram estacionamentos no Centro da cidade.



FIGURA 6 – Anúncios variados

FONTE – Adaptado de PAIVA FILHO, 2025, p. 60; 62; 79.

À primeira vista, tais inscrições podem ser lidas sob a chave da precariedade. Contudo, uma análise mais atenta revela que estamos diante de uma estética da urgência, profundamente vinculada às condições materiais do comércio popular. A irregularidade do traço, o desalinhamento das letras, o reaproveitamento de suportes não configura erro; são respostas situadas a demandas imediatas. Há nelas uma racionalidade prática que articula economia de recursos, rapidez de execução e visibilidade estratégica.

Ao compreender o fazer como processo em fluxo, Ingold (2022) contribui para deslocar o olhar do produto final para o gesto que o produz. O cartaz improvisado não é apenas um artefato gráfico, mas o registro de uma ação: alguém que escreve para anunciar uma promoção, indicar um serviço, chamar a atenção do transeunte. Ele condensa tempo, necessidade e expectativa. Trata-se de uma inscrição que nasce da urgência de vender, de comunicar, de sustentar o negócio, e, nesse sentido, torna-se vestígio do próprio movimento da vida urbana.

Nesse eixo, destacam-se duas categorias: anúncio (8 registros – 3,84%) e estacionamento (25 registros – 12,01%). Embora distintas em função e recorrência, ambas revelam como o comércio popular mobiliza estratégias gráficas para disputar atenção e organizar o espaço.

A categoria anúncio concentra cartazes e placas que divulgam produtos, serviços ou promoções. São mensagens diretas, frequentemente escritas em letras maiúsculas, com uso expressivo de cores contrastantes. A ênfase recai sobre palavras-chave – “CONTRATA-SE”,

“TROCA-SE”, “CONCERTO” – que operam quase como gritos visuais. Essas tipografias ampliam o campo do visível ao inscrever, mesmo que de forma provisória, a presença de pequenos comércios e comerciantes na paisagem. Se, como propõe Rancière (2009), a política do sensível define aquilo que pode ser visto e ouvido, esses anúncios funcionam como microintervensões que reivindicam atenção em meio à saturação imagética do Centro.

Já a categoria estacionamento introduz uma dimensão complementar: a regulação do fluxo urbano. Concentradas em ruas de intenso tráfego automobilístico, essas inscrições não apenas anunciam um serviço, mas organizam deslocamentos, orientam motoristas, delimitam acessos. Muitas vezes posicionadas estrategicamente antes das entradas ou em esquinas de alta visibilidade, elas operam como dispositivos de navegação.



FIGURA 7 – Estacionamento, rua Senador Pompeu
FONTE – PAIVA FILHO, 2025, p. 100.

Dialogando com Lynch (1997), percebe-se que esses letreiros integram o sistema de legibilidade da cidade. Não são meras informações adicionais; contribuem para estruturar a experiência espacial, funcionando como marcos e pontos de referência. A repetição da palavra “ESTACIONAMENTO”, em diferentes suportes e estilos, cria uma rede de sinais que guia o olhar e antecipa decisões de percurso.

A expressiva presença dessa categoria também evidencia como o traçado urbano condiciona a produção gráfica. Ruas largas, com maior fluxo de veículos, demandam tipografias maiores, mais contrastantes e posicionadas em altura estratégica. A cidade, portanto, não atua apenas como suporte físico dessas inscrições; ela orienta sua forma, escala e localização. A materialidade do espaço urbano influencia diretamente as escolhas tipográficas.

Entre anúncios improvisados e placas de estacionamento, delineia-se uma economia do sensível baseada na adaptação constante. Há uma tensão produtiva entre formalidade e improviso: mesmo quando se busca maior legibilidade e organização, como no caso dos estacionamentos, persistem traços de manualidade e soluções artesanais. A ausência de padronização transforma-se em linguagem própria.

4.3. Hibridização tipográfica e sobreposição temporal

Por fim, o terceiro eixo permite observar um território de fricções: nele se cruzam tipos móveis, tipos históricos e manifestações de presença e protesto, compondo uma paisagem em que memória gráfica, técnica industrial e gesto insurgente coexistem e disputam o visível. Não se trata apenas de sobreposição formal, mas de camadas de tempo que se entrelaçam na superfície da cidade.

Os tipos históricos (10 registros – 4,8%) – letras fundidas em metal, inscrições antigas ainda preservadas em fachadas – funcionam como marcas de uma economia urbana anterior, vestígios de um comércio que se consolidou sob outros regimes técnicos. Próximos a eles, os tipos móveis (18 registros – 8,65%), reorganizados em placas substituíveis ou estruturas modulares, que circulam a cidade, sob duas ou quatro rodas, revelam uma lógica de adaptação: a possibilidade de alterar preços, nomes e ofertas conforme as demandas do dia, como os sabores de suco ou bolos. Já as inscrições de presença e protesto – pixações, frases identitárias, assinaturas gráficas – interrompem a linearidade comercial, inserindo na paisagem um discurso que não visa vender, mas afirmar existência.



FIGURA 8 – Tipos móveis, tipos históricos e presença e protesto variados
FONTE – Adaptado de Paiva Filho, 2025, p. 72; 113; 114.

O cruzamento dessas categorias evidencia que o Centro não é apenas espaço de comércio, mas também um espaço de disputas e construções de sentidos. Uma fachada pode reunir, simultaneamente, uma tipografia fundida do início do século XX, um letreiro modular

atualizado e uma pixação recente que tensiona o discurso dominante. Nesse encontro, tradição, funcionalidade e dissenso ocupam o mesmo plano visual.

À luz de Benjamin (2000), pode-se compreender que a reprodutibilidade técnica não apaga o passado; ela o reinscreve sob novas condições de percepção. Os tipos móveis, herdeiros diretos da lógica tipográfica popular, carregam consigo a promessa de flexibilidade e circulação. Entretanto, quando justapostos a tipos históricos desgastados pelo tempo, revelam também a persistência material da cidade, aquilo que resiste à substituição total. Já as marcas de presença e protesto instauram uma ruptura: deslocam a tipografia do campo estritamente mercantil para o campo do enunciado político.

Essa convivência produz um regime híbrido de visibilidade. A digitalização e a padronização global introduzem novas estéticas e ampliam possibilidades técnicas, mas não conseguem uniformizar completamente o território. Ao contrário, frequentemente são apropriadas, distorcidas e combinadas a linguagens locais. A fonte digital pode imitar a caligrafia antiga; a placa metálica pode receber uma intervenção manuscrita; a fachada histórica pode tornar-se suporte para um grito contemporâneo.

O Centro torna-se, assim, campo de disputas sensíveis. Se, por um lado, a reprodução de padrões corporativos opera como estratégia de legitimidade comercial, por outro, as inscrições de protesto reafirmam que o espaço urbano é também lugar de conflito e afirmação identitária. Os tipos históricos recordam permanências; os tipos móveis asseguram adaptação; as marcas de presença reivindicam voz.

Mais do que categorias isoladas, esses três conjuntos formam um sistema relacional. Juntos, revelam que a paisagem tipográfica não é estática nem homogênea: ela é atravessada por temporalidades distintas e por diferentes modos de ocupar a cidade. Entre a letra fundida que permanece, o módulo que se rearranja e o traço que irrompe como protesto, desenha-se uma cartografia do sensível em permanente transformação.

5. Breves considerações

Este artigo tomou como ponto de partida a inquietação diante das letras que ocupam o Centro de Fortaleza; inscrições que, à primeira vista, parecem apenas identificar, anunciar ou orientar, mas que, observadas com maior atenção, revelam-se constitutivas da própria experiência urbana. Ao investigar esses tipos como práticas comunicacionais situadas, buscou-se compreender como eles participam da configuração visual do território, estruturam

dinâmicas comerciais e produzem sentidos sobre identidade e pertencimento no cotidiano da cidade.

A organização do corpus em mapa permitiu evidenciar que a distribuição dessas tipografias acompanha dinâmicas econômicas e fluxos urbanos específicos. A concentração de fachadas e inscrições de precificação confirma o protagonismo do comércio popular na conformação visual do Centro, enquanto categorias como anúncio e estacionamento revelam estratégias de adaptação à urgência cotidiana e à regulação do fluxo automobilístico. Já a sobreposição entre tipos históricos, móveis e inscrições de presença e protesto explicita a coexistência de temporalidades distintas e a permanência de conflitos simbólicos no espaço público.

A análise dos três eixos interpretativos – permanência gráfica e consolidação comercial; imprevisto tipográfico e comunicação funcional; hibridização tipográfica e sobreposição temporal – permitiu compreender que o vernacular não é um resíduo do passado nem simples oposição ao design formal. Trata-se de uma prática em movimento, continuamente reconfigurada pelas condições materiais, tecnológicas e econômicas do território. O que se observa no Centro é menos uma dicotomia entre tradição e modernização e mais um campo relacional em que técnicas manuais, recursos digitais e intervenções políticas coexistem e se tensionam.

Nesse sentido, o artigo contribui para o GT Comunicação e Cultura ao reforçar a centralidade das materialidades comunicacionais na análise dos processos culturais urbanos. Ao deslocar o foco da mídia institucionalizada para inscrições ordinárias do comércio popular, a pesquisa evidencia que a cultura se produz também nas superfícies da cidade, nas fachadas pintadas, nos cartazes improvisados, nos números de endereço e nas marcas de presença que disputam o olhar. A tipografia vernacular, aqui, é compreendida como prática cultural situada, atravessada por relações de poder, economia e memória.

Além disso, o trabalho dialoga com debates contemporâneos sobre regimes de visibilidade, economia do sensível e produção cotidiana do espaço. Ao evidenciar que essas inscrições organizam fluxos, estruturam reconhecimentos e instauram disputas simbólicas, a pesquisa amplia a compreensão da comunicação para além dos circuitos midiáticos tradicionais, situando-a no plano das práticas espaciais e das materialidades gráficas.

Como desdobramento, a investigação abre possibilidades para aprofundamentos comparativos em outros centros urbanos, permitindo verificar continuidades e especificidades

regionais na produção tipográfica popular. Também aponta para a necessidade de estudos que articulem políticas públicas de patrimônio, memória urbana e preservação de saberes gráficos tradicionais, especialmente no que se refere ao ofício do pintor letrista. Por fim, a incorporação de métodos visuais e cartográficos mostrou-se produtiva, sugerindo a ampliação do uso de mapeamentos afetivos e análises espaciais em pesquisas futuras no campo da Comunicação.

Se a cidade pode ser lida como texto, o Centro de Fortaleza revela-se como página densamente escrita, reescrita e sobreposta. As tipografias vernaculares analisadas neste artigo demonstram que o espaço urbano é atravessado por grafias que não apenas informam, mas afirmam existências, negociam pertencimentos e materializam modos de vida. Ao torná-las objeto de análise, este estudo reafirma que a cultura urbana se manifesta também nas letras que, silenciosamente, sustentam o cotidiano.

Referências

- BALDISSERA, Marielen. Barraqueiras e heroínas: escritos feministas nas ruas de Porto Alegre. **Horizontes Antropológicos**, v. 25, n. 55, p. 179-208, set./dez. 2019. DOI: 10.1590/S0104-71832019000300007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300007>. Acesso em: 13 ago. 2024.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Editora Blucher, 2019.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- DANTAS, Eustógio; SILVA, José; COSTA, Maria Clélia Lustosa. **Da cidade à metrópole: (trans)formações urbanas em Fortaleza**. Fortaleza: Edições UFC, 2009.
- DEBORD, Guy. Teoría de la deriva. **Internacional situacionista**, v. 1, n. 2, [n. p.], 1958.
- DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. **Revista Arcos**, v. 1, p. 14-39, 1998.
- DONES, Vera Lúcia. As apropriações do vernacular pela comunicação gráfica. **Revista Gestão e Desenvolvimento**, v. 2, n. 1, p. 75-81, 2005.
- DOVEY, Kim; WOLLAN, Simon; WOODCOCK, Ian. Placing graffiti: creating and contesting character in inner-city Melbourne. **Journal of Urban Design**, v. 17, n. 1, p. 21-41, 2012. DOI: 10.1080/13574809.2011.646248. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13574809.2011.646248>. Acesso em: 13 ago. 2024.

FARIAS, Priscila Lena. Acerca del concepto de memoria gráfica. **Bitácora Urbano Territorial**, v. 27, n. spe4, p. 61-65, 2017. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0124-79132017000400061&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 03 out. 2023.

FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia**: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas. 2016. Tese (Livre docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/16/tde-10032017-161946/>. Acesso em: 17 fev. 2024.

FARIAS, Priscila Lena. **Tipografia digital**: o impacto das novas tecnologias. Rio de Janeiro: 2AB Ed., 2001.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. **Ver a cidade**: cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

FINIZOLA, Fátima. **A tradição do letreiramento popular em Pernambuco**: uma investigação acerca de suas origens, forma e prática. Tese (Doutorado em Design) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17371>. Acesso em: 20 mar. 2023.

FINIZOLA, Fátima. **Panorama tipográfico dos letreiramentos populares**: um estudo de caso na cidade do Recife. Dissertação (Mestrado em Design) - Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010a. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3222>. Acesso em: 16 jun. 2024.

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

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange Galvão; SANTANA, Damião. **Abridores de letras de Pernambuco**: um mapeamento da gráfica popular. São Paulo: Editora Blucher, 2013.

GOUVEIA, Anna Paula Silva; PEREIRA, André Luiz Tavares; FARIAS, Priscila Lena; BARREIROS, Gabriela Garcia. Paisagens tipográficas: lendo as letras nas cidades. **InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 1-11, 2007. DOI: 10.51358/id.v4i1.28. Disponível em: <https://www.infodesign.org.br/infodesign/article/view/28>. Acesso em: 7 nov. 2024.

HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1968.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INGOLD, Tim. **Linhas**: uma breve história. Petrópolis: Editora Vozes, 2022.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MAGNANI, J. G. Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002. DOI: 10.1590/S0102-69092002000200002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>. Acesso em: 17 mar. 2024.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

MARTINS FILHO, Tarcísio Bezerra. **Espaço urbano e práticas comunicativas**: experiência transeunte e polifonia das ruas no Centro de Fortaleza. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

PAIVA FILHO, Antonio Laurindo de Holanda. **Com que letras se escreve Fortaleza?**: uma análise da paisagem tipográfica do centro da capital cearense. 2025. 164 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Esboços**: histórias em contextos globais, [s. l.], v. 11, n. 11, p. pp. 25–30, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>. Acesso em: 12 out. 2024.

PINK, Sarah. An urban tour: The sensory sociality of ethnographic place-making. **Ethnography**, v. 9, n. 2, p. 175-196, jun. 2008. DOI: 10.1177/1466138108089467. Disponível em: <https://doi.org/10.1177/1466138108089467>. Acesso em: 15 mai. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34/EXO experimental, 2009.

ROCHA, Wesley. **Card sorting**: uma boa forma de organizar o conteúdo. Home: Sea Tecnologia, 2008. Disponível em: <http://blog.seatecnologia.com.br/2008/08/18/card-sorting>. Acesso em: 10 nov. 2022.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Paisagens do consumo**: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra. Fortaleza: Editora Museu do Ceará, 2002.

WALKER, Sue. **Typography and language in everyday life**: prescriptions and practices. Londres: Pearson Education Limited, 2001.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.