



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
BACHARELADO EM DESIGN

MARIA VITÓRIA SANTIAGO FERNANDES DE LIMA

**Clarins: uma fonte inspirada nos estandartes de blocos, agremiações e
troças carnavalescas da cultura do carnaval de Olinda**

Recife
2025

MARIA VITÓRIA SANTIAGO FERNANDES DE LIMA

**Clarins: uma fonte inspirada nos estandartes de blocos, agremiações
e troças carnavalescas da cultura do carnaval de Olinda**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Design da
Universidade Federal de Pernambuco,
como requisito parcial para obtenção do
título de bacharel.

Orientador (a): Prof^ª. Solange Galvão Coutinho

Recife
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Lima, Maria Vitória Santiago Fernandes de.

Clarins: uma fonte inspirada nos estandartes de blocos, agremiações e troças carnavalescas da cultura do carnaval de Olinda / Maria Vitória Santiago Fernandes de Lima. - Recife, 2025.

63 p. : il., tab.

Orientador(a): Solange Galvão Coutinho

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2025.

Inclui referências, apêndices.

1. design. 2. tipografia. 3. estandarte de carnaval. 4. cultura material. 5. memória. I. Coutinho, Solange Galvão . (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

MARIA VITÓRIA SANTIAGO FERNANDES DE LIMA

Clarins: uma fonte inspirada nos estandartes de blocos, agremiações e troças carnavalescas da cultura do carnaval de Olinda

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel.

Aprovado em: 10/04/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Solange Galvão Coutinho (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Hans da Nóbrega Waechter (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Carlos Eduardo Novais (Examinador Externo)
Universidade Federal do Ceará

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Solange Coutinho, pelo enorme apoio, dedicação e paciência aplicados comigo neste processo longo que foi materializar este processo de conclusão, em meio a processos de pausas e continuidades

a mis amigos próximos Gabriel, Luisa, Anna e demais amizades que adquiri dentro e fora do curso que pude dividir sentimentos sobre estar nesse processo de desenvolvimento do projeto

a minha psicóloga Tânia e as meninas do grupo terapêutico, na Gestos Soropositividade, Comunicação e Gênero, que semanalmente estão presentes comigo dividindo e compartilhando vivências em comum que me permitiram recuperar confiança em meio a vários processos pessoais

por fim, dedico esse projeto também a minha mãe que me apoiou e apoia incondicionalmente nos caminhos que eu escolho traçar com seu amor e sabedoria que caminham ao meu lado e no meu coração

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso apresenta o desenvolvimento de uma fonte tipográfica a partir de uma análise dos elementos gráficos dos estandartes do carnaval da cidade de Olinda. Através de uma pesquisa de suas imagens, os estandartes de blocos, troças e agremiações de frevo de rua mais com maior relevância concebidos no séc XX resultaram numa análise de vários símbolos ilustrativos que compõem a estrutura do estandarte. Uma síntese gráfica desses símbolos tornaram possível a inspiração do desenho da face tipográfica resultante deste projeto. O trabalho compõe um olhar que traça desde a investigação através de um vínculo com a identidade local, contribuindo no desenvolvimento de projetos de design atrelados à cultura material e imaterial brasileira.

Palavras-chave: tipografia; design; estandarte de carnaval; cultura material; memória.

ABSTRACT

This undergraduate thesis presents the development of a typeface based on an analysis of the graphic elements found in the carnival gonfalons of the city of Olinda. Through image-based research, the most prominent frevo carnival clubs from the 20th century were examined, resulting in an analysis of various illustrative symbols that make up the structure of these gonfalons. A graphic synthesis of these symbols inspired the design of the typographic face developed in this project. The work offers a perspective that links research to local identity, contributing to the development of design projects connected to Brazilian material and immaterial culture.

Keywords: typography; design; carnival gonfalon; memory; material culture.

SUMÁRIO

1	Introdução	14
1.1	Apresentação	14
1.2	Justificativa	15
1.3	Objetivo Geral	16
1.4	Objetivos Específicos	16
1.5	Terminologias	17
2	Metodologia	20
3	Pesquisa e Análise	22
4	Desenvolvimento	31
4.1	Processo de criação, produção e ajustes	31
4.2	A fonte Clarins	39
5	Considerações finais	42
	REFERÊNCIAS	44
	APÊNDICE	46

1. Introdução

1.1 Apresentação

Quando falamos sobre as imagens e a escrita, indiscutivelmente estamos falando sobre os registros que perpetuam a memória e história da humanidade. Sendo um dos pilares principais de toda investigação sobre as civilizações, as representações visuais se manifestam como uma descrição de costumes, atividades, pensamentos, experiências, modos de vida e tradições dos povos em diferentes épocas.

Com a invenção dos tipos de metal para imprensa, em torno do séc. XV, o processo de distribuição e alcance de informações trouxe um grande salto para o processo de globalização até os dias atuais. Mas também se tornou um importante meio de registro de imagens que perpetuam tradições locais que reverberam na nossa cultura. Como cita Paula Valadares, em sua dissertação sobre o Frevo nos discos da Rozenblit:

A imagem está relacionada com os fatores culturais porque é o homem que lhe atribui significados, dentro de suas interpretações. Imagem e produção de sentido são aspectos que se relacionam com qualquer povo e qualquer manifestação. (Valadares, 2007, p. 16)

Dentre as manifestações, movida pelo frevo em diversas ocasiões carnavalescas em Olinda, cidade que resido, a vontade de investigar os processos envolvendo sua iconografia e sua influência na cultura pernambucana me incentivaram a escolher este caminho para trabalhar este projeto de conclusão de curso. O frevo, reconhecido como patrimônio cultural imaterial do estado de Pernambuco, encontra diversas maneiras de manifestação em sua essência: na música, na dança, na indumentária, nos **estandartes** de suas agremiações, entre outros.

Com o propósito de unir essas possibilidades de representação agregadas a cultura em que vivo e presencio na minha cidade de residência, o trabalho deste projeto de conclusão foi decidido por construir uma fonte tipográfica digital com inspiração nos estandartes das agremiações, blocos, clubes e troças do Carnaval de Olinda.

1.2 Justificativa

Desde o começo da minha graduação, eu aspirava a ideia representar o trabalho de conclusão atrelado a alguma ligação cultural da cidade que eu voltaria a residir, Olinda. No momento que estava iniciando a graduação, eu estava em processo de mudança para retornar a morar na cidade que cresci durante a infância. Habitar novamente a cidade no início da minha fase adulta, me permitiu conhecer e experienciar novas perspectivas da vivência pela cidade, estreitando minha relação pessoal com o local.

Na minha trajetória, durante esse período, vivi meus primeiros carnavais nas ladeiras de Olinda. Ao longo dos anos da graduação, presenciar a festa e expressão popular, conhecendo sua história e observando os mais diversos símbolos, me senti cativada por explorar suas representações visuais e significados por trás das manifestações carnavalescas. No momento inicial do projeto, o objetivo era estudar os símbolos e catalogar seus aspectos iconográficos. Porém, em meio às adversidades da pandemia do vírus COVID-19, o desenvolvimento do projeto foi atrasado.

Até que em 2021, em meio as aulas remotas, me matriculei na disciplina de Design de Tipos, ministrada por Solange Coutinho. A oportunidade de aprender sobre as diferentes formas de desenvolver letras, me aproximou ao ofício desta área do design gráfico. Ao perceber a experiência rica e criativa no design de tipos, decidi ampliar o escopo do projeto de conclusão, unindo a vontade de explorar e observar a expressão carnavalesca com o estudo e processo de criação de letras.

Ao unir esses fatores, desenvolver uma fonte tipográfica inspirada nos estandartes das agremiações e troças carnavalescas de Olinda toma como objetivo observar os símbolos de um artefato que expressa e sintetiza diversos elementos dessa

festividade cultural significativa na história da cidade e também estudar os processos do desenvolvimento de tipos tentando interligar a memória gráfica do Carnaval com a contribuição futura em projetos de desenho de tipos.

A motivação do desenvolvimento deste projeto também define-se em criar uma relação entre a história e cultura local com a tipografia e suas representações no mundo atual. Desde a produção dos primeiros tipos para impressão, a tipografia se dispõe como elemento de linguagem, comunicação e representação gráfica, refletindo aspectos culturais do seu uso em todo o mundo. E traçando um olhar para a atualidade, o design de tipos exige uma série de adaptações em inúmeras plataformas, em destaque, no digital.

1.3. Objetivo geral

Desenvolver uma fonte display inspirada nos estandartes de agremiações, troças e blocos do carnaval de Olinda.

1.4. Objetivos específicos

- A. Desenvolver métodos e critérios de classificação para as agremiações, troças e blocos do carnaval de Olinda, a propósito de englobar o conjunto de estandartes de maior relevância histórica;
- B. Identificar os elementos visuais e símbolos dos estandartes dos blocos selecionados e validar as referências gráficas identificadas nos estandartes para a criação de uma nova fonte digital;
- C. Desenvolver a fonte digital a partir de uma síntese gráfica das referências, testar sua aplicação em novos contextos e colaborar com a produção e estudos do campo tipográfico brasileiro;
- D. Contribuir para pesquisa e mapeamento de manifestações e artefatos gráficos da cultura do estado de Pernambuco, estimulando o interesse pela pesquisa em memória gráfica sob a ótica do design.

1.5 Terminologias: Memória Gráfica, Estandarte e Design de Tipos

Para entender alguns processos atrelados a este projeto de construção tipográfica, precisamos passar por uma breve fundamentação dos conceitos que este presente trabalho caminha. Entender o artefato do estandarte é também entender a relação entre as imagens que permeiam o repertório cultural do carnaval olindense e a memória atrelada às vivências da festividade.

Antes de analisarmos o objeto de inspiração e em seguida o que se compreende sobre tipografia, é preciso mergulhar na relação entre o fazer design e a memória. Segundo Camila Vasconcelos:

O design e a memória são campos do conhecimento que caminham em paralelo à medida que interagem entre o sujeito e seu repertório por meio do canal visual, tátil ou auditivo. O designer utiliza referências visuais que muitas vezes são retiradas de artefatos de memória que integram os espaços sociais e urbanos, como os tipos vernaculares, grafismos e outros. (Vasconcelos, 2014, apud. Silva, 2015 p.15)

Assim, olhar para o estandarte é enxergar a trajetória de diversas mudanças que perpetuam desde a sua chegada ao Brasil considerando os processos colonizadores da coroa portuguesa e a herança trazida da religião católica, cortejos militares, passando por influências artísticas do barroco até as formas de expressões religiosas e populares oriundas da herança africana no Brasil (Silva, 2015). Ainda que especificamente os estandartes carnavalescos do carnaval pernambucano atualmente carregam muitas especificidades em sua decoração relacionadas aos significados e origens das próprias agremiações, ao analisar a morfologia do artefato (figura 1) é possível perceber uma série de referências que aproximam dessas influências citadas acima:

Figura 1. imagem retirada da análise dos estandartes em Silva (2015)

influências da linguagem visual do estandarte carnavalesco



Fonte: Silva (2015)

A memória do carnaval é carregada pelos seus grupos que surgem na medida que a festa toma novas formas e popularidade. As mudanças na estrutura e desenhos dos estandartes carnavalescos trazem consigo parte do registro histórico que o carnaval pernambucano construiu no último século. Parte da pesquisa das imagens mostra esse processo de evolução e alterações influenciadas pelas tradições da confecção dos estandartes e a melhoria das tecnologias de costura. Analisando também a linguagem visual na sua estrutura (figura 1), é possível entender os processos que a relação da memória traz até os estandartes atuais. Segundo Pierre Nora (1984):

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” [...]. A memória emerge de um grupo que ela une. (Nora, 1984, p.9)

Sendo assim, mais a frente neste memorial, algumas considerações para o recorte temporal de confecção na seleção de análise para o desenvolvimento da fonte se tornaram pertinentes ao sintetizar o conjunto de estandartes. Convergindo uma

reunião de exemplares, é observável que muitos dos símbolos foram sendo inseridos ao longo dos mais de 100 anos de festividade.

Outras terminologias importantes para este projeto se referem ao ofício do design de tipos, já que o processo resultante deste trabalho é uma fonte tipográfica digital. Antes de entrarmos no processo metodológico, entender as definições sobre tipografia e algumas nomenclaturas é essencial para a compreensão do decorrer deste trabalho. Porém, qual a definição de tipografia?

Segundo Priscila Farias (2004, p.3) em seu artigo Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica, a tipografia pode ser definida como “conjunto de práticas e processos envolvidos na de criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução”. Porém, como a mesma cita no decorrer deste artigo, esse processo pode partir de diferentes maneiras dentro do escopo de possibilidades, sendo importante diferenciar:

A tipografia, enquanto processo mecânico ou automatizado para a obtenção de caracteres regulares e repetíveis, da caligrafia (processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de traçados contínuos a mão livre) e do letreiramento (processo manual para a obtenção de letras únicas, a partir de desenhos). (Farias, 2004, p.3)

O presente trabalho de criar uma fonte tipográfica digital caracteriza-se a partir do processo de letreiramento manual, onde a inspiração toma partida de um desenho único de letras que se formam a partir de referências visuais artísticas dos símbolos encontrados no estandarte carnavalesco. Um processo misto por essas possibilidades entre o processo manual e digital, requer a união e revisão de métodos que são detalhados a seguir.

2. Metodologia

Dentro do escopo do projeto, as metodologias utilizadas reúnem uma série de processos e métodos para as diferentes etapas. Na criação de desenhos de tipos, o designer pode tomar o ponto de partida por variadas possibilidades: através de desenhos originais, técnicas traçadas a mão, inspiração de outros tipos originais, ou até por softwares específicos para a geração de fontes. Cada projeto apresenta um conjunto de metodologias que o designer de tipos reúne de acordo com as necessidades apresentadas, cujo não se resume por um método específico, mas um composto de orientações comuns para o desenho de tipos.

Para o desenvolvimento deste trabalho, foi necessária uma divisão entre as seguintes etapas: classificação e pesquisa dos estandartes; análise e interpretação dos símbolos dos estandartes; construção e síntese iconográfica para a criação dos módulos e o produção dos desenhos dos tipos, desde o esboço e criação pelo desenho manual até o processo de geração da fonte por software. Todas as etapas do projeto não seguiram um processo linear, onde durante os anos de desenvolvimento, adicionada e influenciada por experiências na trajetória do curso, fui percebendo a necessidade de aprofundar e retornar a diferentes partes do processo. Tais etapas encontram-se relacionadas aos objetivos específicos, como pode ser visto na tabela 1, a seguir:

Tabela 1. Relação entre os objetivos específicos aos método/modelo/técnica/ferramenta

	Objetivos Específicos	Método/técnica/ferramenta
A	Desenvolver métodos e critérios de classificação para as agremiações, troças e blocos do carnaval de Olinda, a propósito de englobar o conjunto de estandartes de maior relevância histórica	<ul style="list-style-type: none"> - Revisão de literatura - Levantamento das agremiações carnavalescas - Seleção das agremiações relevantes
B	Identificar os elementos visuais e símbolos dos estandartes dos	- Classificação, pesquisa e seleção dos Estandartes

	blocos selecionados e validar as referências gráficas identificadas nos estandartes para a criação de uma nova fonte digital	<ul style="list-style-type: none"> - Análise e interpretação dos símbolos dos estandartes [Silva] - Definição de Moodboard, do recorte, da frequência e significados
C	Desenvolver a fonte digital a partir de uma síntese gráfica das referências, testar sua aplicação em novos contexto	<ul style="list-style-type: none"> - Construção e síntese iconográfica para a criação dos módulos - Briefing - Referências metodológicas no Design de tipos [Lupton, Buggy e Cunha]
D	Contribuir para pesquisa e mapeamento de manifestações e artefatos gráficos da cultura do estado de Pernambuco, estimulando o interesse pela pesquisa em memória gráfica sob a ótica do design	<ul style="list-style-type: none"> - Produção dos desenhos dos tipos [Coutinho et al., 2024] - Do desenho manual até o processo de geração da fonte por software

Fonte: a autora

3. Pesquisa e análise para o projeto da fonte Clarins

Ao longo dos períodos que estive desenvolvendo o projeto, senti a necessidade de aprofundar a análise do artefato que seria a base de inspiração artística para desenhar a fonte Clarins: o estandarte. Motivada pela orientadora do meu projeto de conclusão, Solange Coutinho, fui convidada a participar de sua cadeira de Memória Gráfica, ofertada no período de 2022.1. Dentro deste período a pesquisa dos estandartes foi desdobrada com o objetivo de mergulhar o olhar do trabalho sob a ótica e metodologias de pesquisa da memória gráfica deste artefato que preenche entre os demais signos do carnaval pernambucano.

Objetivamente, a experiência de usar o meu projeto de conclusão como objeto de análise e trabalho nesta disciplina me permitiu montar e categorizar o caminho da pesquisa e recolhimento de imagens para sintetizar futuramente na fonte Clarins. Mapeando e organizando o artefato durante seu uso em diferentes momentos, foi decidido categorizar a escolha dos blocos e seus respectivos estandartes a partir da relevância cultural e a criação das agremiações e o período de confecção de cada estandarte ao decorrer das décadas no século XX.

Com isto em mãos, a pesquisa em busca de imagens foi realizada por dois caminhos: a busca diretamente com as agremiações e em museus (como o Paço do Frevo) e pela internet (por ferramentas de pesquisas, redes sociais das agremiações, acervos online), como mostram alguns exemplos nas figuras 2, 3 e 4.

Figuras 2 e 3. Estandartes do Boi da Macuca e Elefante de Olinda



Fonte: a autora

Figura 4. Estandartes da Pitombeira dos 4 Cantos de 1996 e 2013



Estandartes de 1996 e 2013 em fotos de Fernando Krieger.

Fonte: Fernando Krieger

Em sequência da investigação sobre a estrutura morfológica dos estandartes, ao analisar os símbolos decorativos presentes nos estandartes, registrados na pesquisa de campo, torna possível entender os significados por trás de suas confecções e a sua tradição, assim como validar os elementos gráficos em comum, que compõem a identidade e características para conceber a tipografia desenvolvida no projeto.

Antes de dar início a análise, era preciso organizar o resultado quantitativo do acervo pesquisado de modo que permitisse visualizar algum período em comum em relação às suas confecções, um estudo sobre suas composições abrangendo um mesmo contexto histórico carnavalesco que permite olhar as transformações do repertório visual dos estandartes com as influências cruzadas num tempo. Unindo os resultados, visualizando a tabela 2, foi percebido cruzamentos periódicos das confecções dos estandartes mais frequentes nas décadas de 2000 e 2010, um total de 20 estandartes de 39 encontrados na pesquisa de campo, aproveitando grande parte das imagens coletadas e o máximo possível de similaridades e influências no desenho e criação dos estandartes numa época consolidada da festividade.

Tabela 2. Incidência de confecção dos estandartes coletados por década de produção

Blocos ↓ Décadas →	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010	2020
Vassourinhas de Olinda						1	1	2	
Cariri Olindense				1		1		1	1
Donzelinhos dos Mllagres	1							1	
Pitombeira dos Quatro Cantos		2	1		1	1	2	5	
Elefante de			1				2	1	1

Olinda									
Ceroula de Olinda				1	1	1	1	1	
Eu acho é pouco				2			1		
Boi da Macuca								1	1
Hoje a Mangueira Entra						1	1		
Total: 39	1	2	2	4	2	5	8	12	3

Fonte: a autora

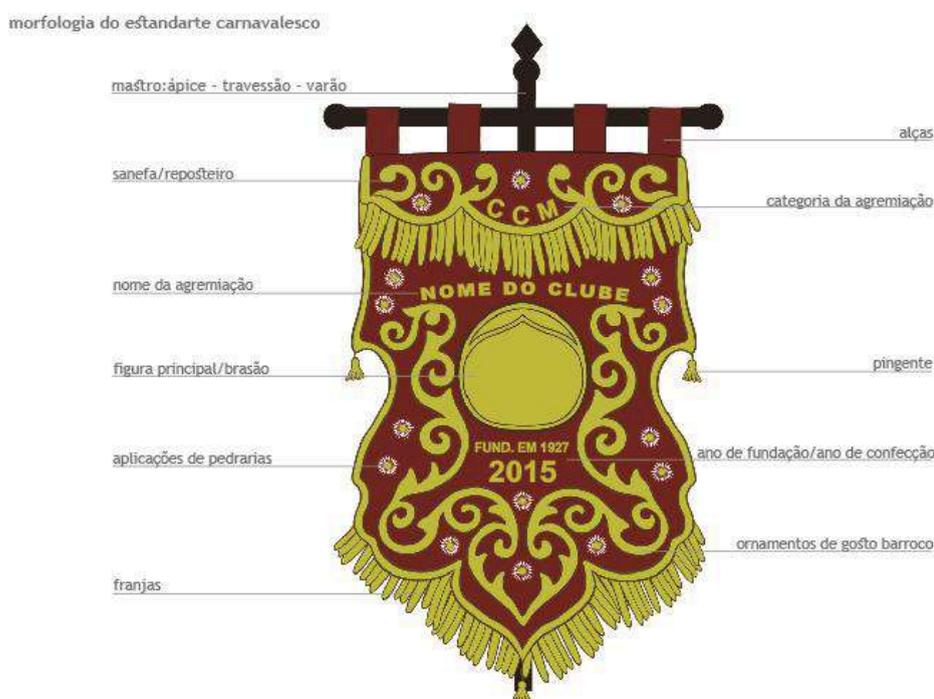
Posteriormente, o processo segue com a identificação dos elementos dispostos na composição na frente do estandarte. Esses elementos seguem uma estética construída e estabelecida por uma necessidade de caracterizar e individualizar cada agremiação ao longo do tempo que elas surgiram e se estabilizaram no cenário carnavalesco local. Segundo o pesquisador Roberto Benjamin (1990), essa formatação configura uma “heráldica popular carnavalesca”, no qual herdamos uma influência da heráldica europeia incorporada na nossa cultura, presente nas representações de símbolos oficiais de instituições civis e militares, além de apropriações de símbolos da cultura popular e da irmandade religiosa dos membros das agremiações.

Torna-se importante para a análise, prosseguir com o reconhecimento destes símbolos considerando os significados e a recorrência deles entre os estandartes selecionados. Estes pontos também ajudam a interpretar e confirmar as influências das religiosidades católicas, ligadas à tradição cristã europeia, e de elementos de tradições pagãs e de influência da cultura africana presentes nos símbolos. A junção desses diferentes elementos corroboram com a construção da estética em comum

dos estandartes, assim como as individualidades e história de cada bloco presente na pesquisa.

Na seguinte etapa, com referência na análise morfológica dos estandartes de Recife e Olinda como mostra na figura 5, da dissertação de Hugo Silva (p. 95, 2016), pude verificar a existência de uma ampla variedade de símbolos em comum entre os estandartes. A partir dessa variedade, optar exclusivamente pelos símbolos imagéticos dentro da área do artefato foi uma decisão acertada para inspirar os possíveis módulos que poderiam compor o desenvolvimento da fonte.

Figura 5. Morfologia do estandarte carnavalesco



Fonte: Silva (2015)

Na observação dos estandartes selecionados, foram identificados 22 símbolos diferentes, no qual estão distribuídos na seguinte tabelas com as suas ocorrências que aparecem nas amostras, como mostra a tabela 3:

Tabela 3. Ocorrências dos símbolos por estandartes selecionados da amostra

Símbolos	Ocorrência
Anjos	3
Bandeiras	3
Barril	2
Coroa de Louros	4
Cruz de Fleuri	3
Elefante	3
Esfera/Orbe	4
Estrela	9
Farol	4
Flor-de-lis	6
Flores	13
Frutas	7
Laço	1
Leão	1
Lira	9
Máscaras	6
Notas Musicais	1
Palmeiras/Coqueiros	3
Pavão	2
Rosas	1
Sol	10
Vegetação	16

Fonte: a autora

A partir da identificação dos símbolos, é perceptível que quantidade de ocorrências oscila entre eles. Entretanto, para considerar que o símbolo é recorrente entre os estandartes, é ideal que a sua presença não seja apenas eventual, para que seja válido utilizá-lo como referências visual mais adiante no projeto. Deste modo, foi necessário definir um recorte mínimo de aparições, no qual é necessário que o símbolo esteja presente em pelo menos 25% da amostra observada, o que se aproxima de 6 aparições por símbolo. A seleção com base neste recorte, mostrou que 8 dos 22 símbolos estão presentes na amostra com a frequência mínima estabelecida, cujo foram: estrela, flor-de-lis, flores, frutas, lira, máscara, sol e vegetação. Em sequência, as imagens dos símbolos foram sintetizadas em mosaicos, a fim de uma observação para seguir com a fase de desenvolvimento da fonte.

Figura 6. Estrela



Fonte: a autora

Figura 7. Flor-de-liz



Fonte: a autora

Figura 8. Flor



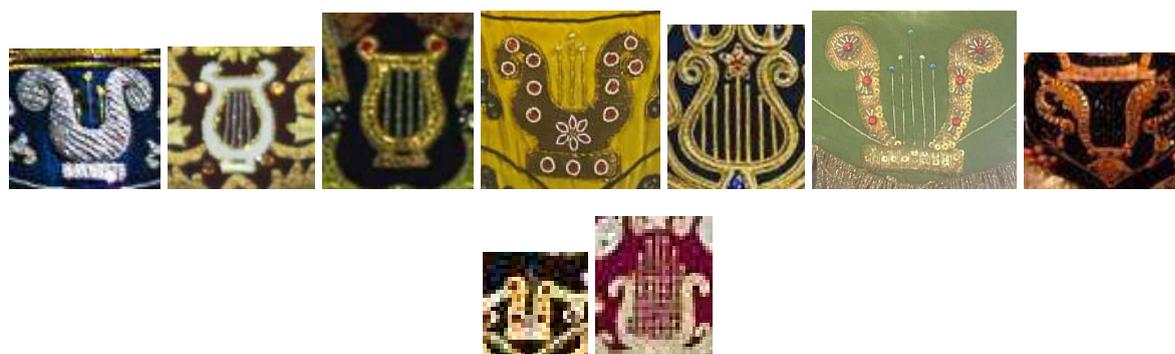
Fonte: a autora

Figura 9. Frutas



Fonte: a autora

Figura 10. Lira



Fonte: a autora

Figura 11. Máscaras



Fonte: a autora

Figura 12. Sol



Fonte: a autora

Figura 13. Vegetação



Fonte: a autora

4. Desenvolvimento da fonte Clarins

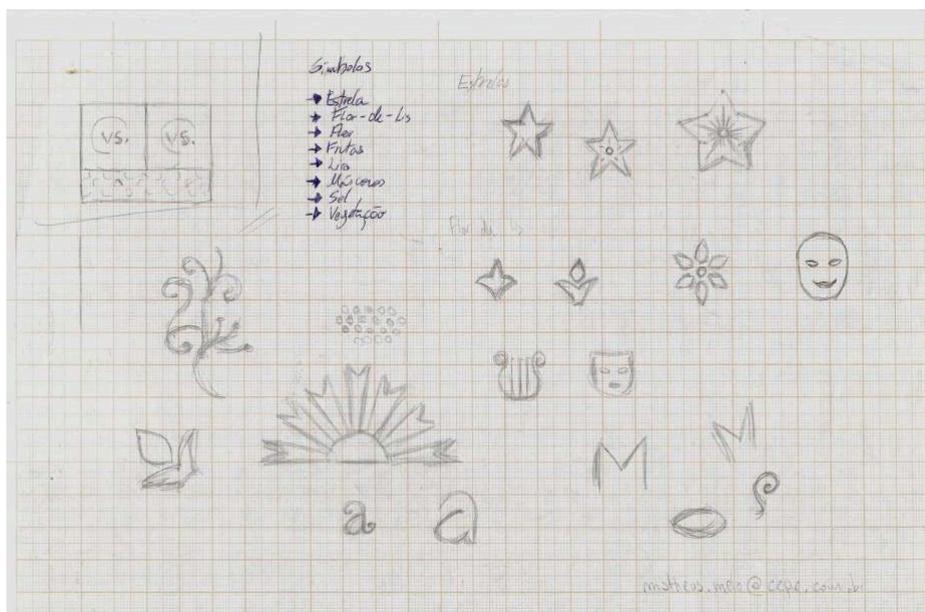
4.1. Processo de criação, produção e ajustes

Para o desenvolvimento, o ponto de partida foi apresentar as definições da solução tipográfica. Primeiramente, pela função e aplicação. Em seguida, pela forma escolhida de esboçar a fonte (no papel, na tela, etc.). Por seguinte, caracterizando os seus atributos. Devido aos atributos decorativos, a definição pelo briefing caracteriza-se por optar pelo desenvolvimento de uma fonte digital, priorizando o seu uso em títulos, sem variações de peso e espessura.

Com os elementos escolhidos, a partir de uma reunião de recortes dos símbolos das imagens dos estandartes, o processo deu início a sintetização gráfica dos elementos. Dentro do processo criativo, buscou-se sempre manter a prática de desenhar qualquer elemento ou letra a partir do papel milimetrado. Introduzida a este recurso nas primeiras aulas de Design de Tipos, com o exercício de desenvolvimento de uma série de caracteres modulares, visualizei diversas possibilidades criativas com o desenho de símbolos e letreiramentos no papel.

Com o início dos esboços e vetorização dos símbolos, foi possível exercitar e entender as formas dos elementos que poderiam funcionar como módulos em diferentes partes da anatomia das letras que poderiam se formar nos caracteres da fonte.

Figura 14. Esboços dos símbolos analisados a partir da pesquisa dos estandartes



Fonte: a autora

Figura 15. Comparação entre os símbolos desenhados em vetor com os recortes dos símbolos dos estandartes a partir da pesquisa de campo

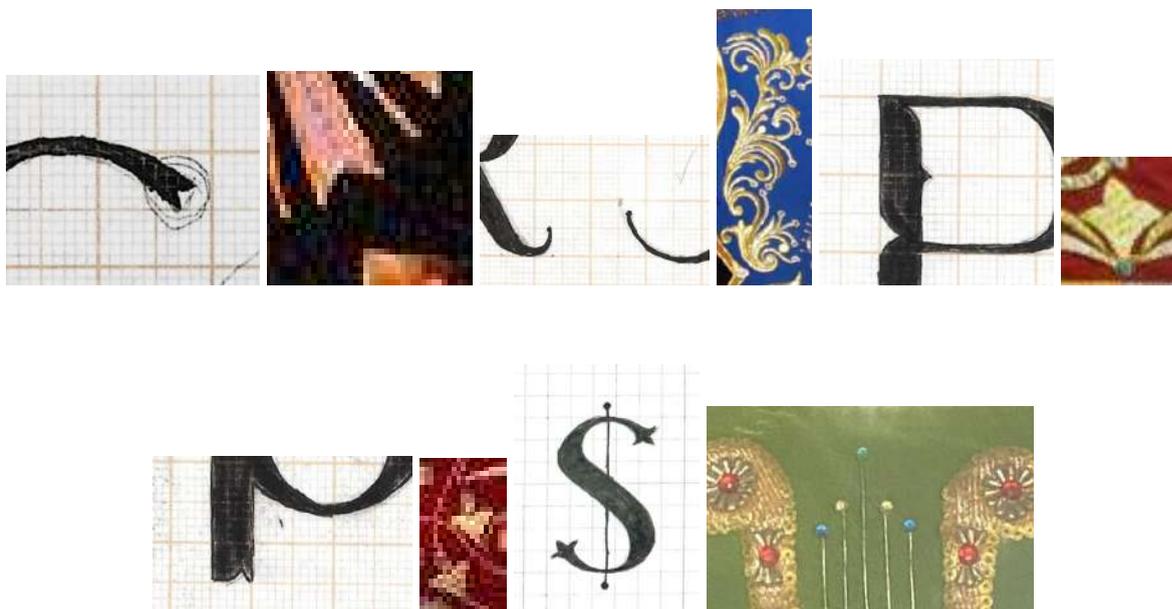


Fonte: a autora

Com as observações dispostas, comecei as experimentações tipográficas da fonte. O caminho do processo, foi assistido de forma cíclica, onde as ideias iam e voltavam a partir do desenho e da avaliação dos módulos representados nas letras. Assim como a prática dos esboços permitiam um aprimoramento da técnica do desenho no papel milimetrado, funcionando como um exercício manual dos movimentos de desenho a mão.

As explorações dos módulos inspirados nos símbolos se desenvolveram a partir de experimentações diretamente feitas nos esboços das letras, encontrando suas adaptações durante o processo até o final. As hastes do sol, as folhas e base da flor-liz, os terminais da vegetação, as cordas da lira são algumas referências que encontrei na inspiração aplicando aos desenhos da fonte (figura 16). Todo esse processo foi seguindo a progressão ao decorrer dos esboços da fonte.

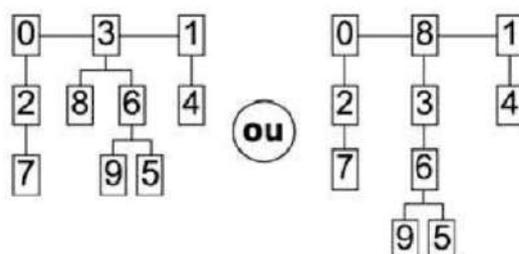
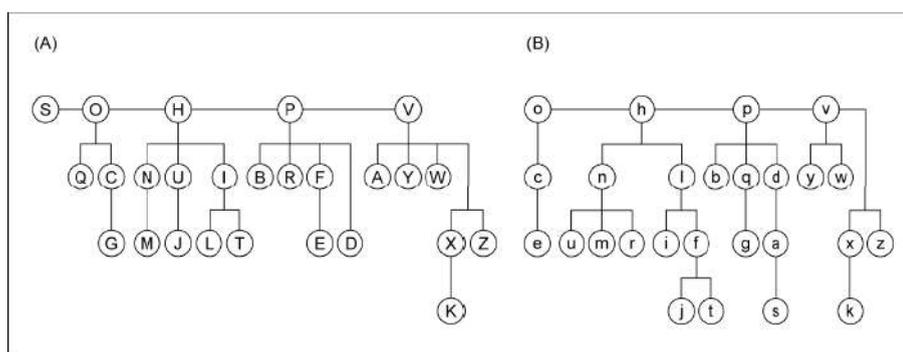
Figura 16. Comparação entre os módulos e símbolos



Fonte: a autora

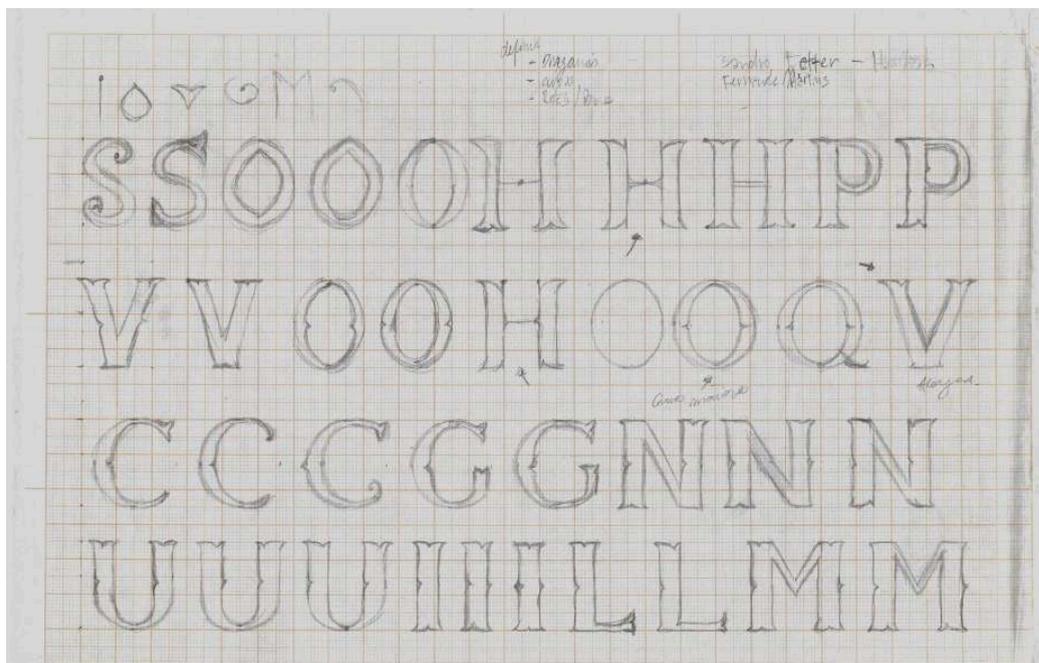
Com o método de derivação dos desenhos de tipos de Buggy (2006), ilustrado na figura 17, apresentado na disciplina de Design de Tipos, foi possível esboçar as primeiras letras guiando-se pela semelhança morfológica dos caracteres de caixa alta e baixa, assim como os numerais e diacríticos (figura 18).

Figura 17. Gráficos de derivação de caixa alta, caixa baixa e numerais.



Fonte: Buggy (2018)

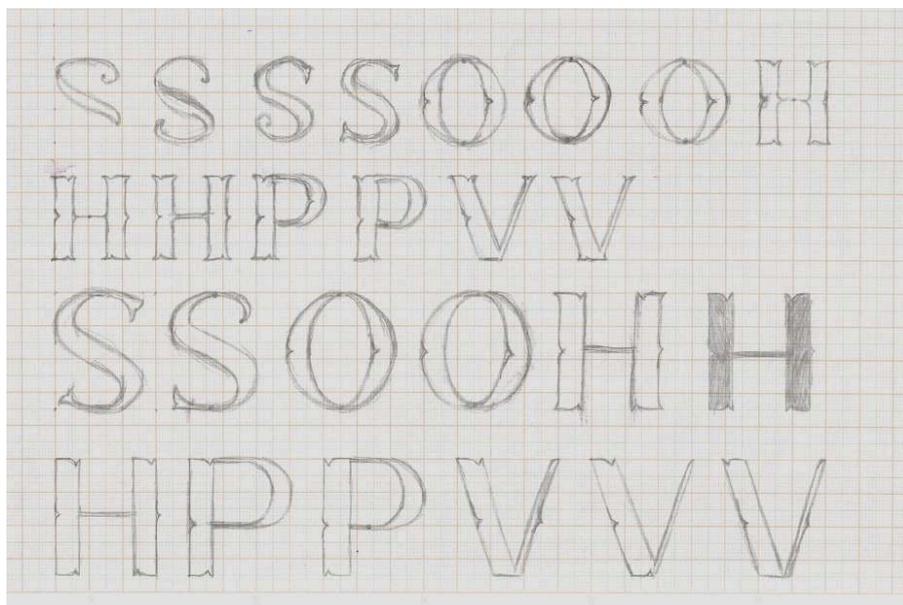
Figura 18. Primeiros esboços de letras a partir dos símbolos com influência da estrutura de derivação de Buggy (2018)



Fonte: a autora

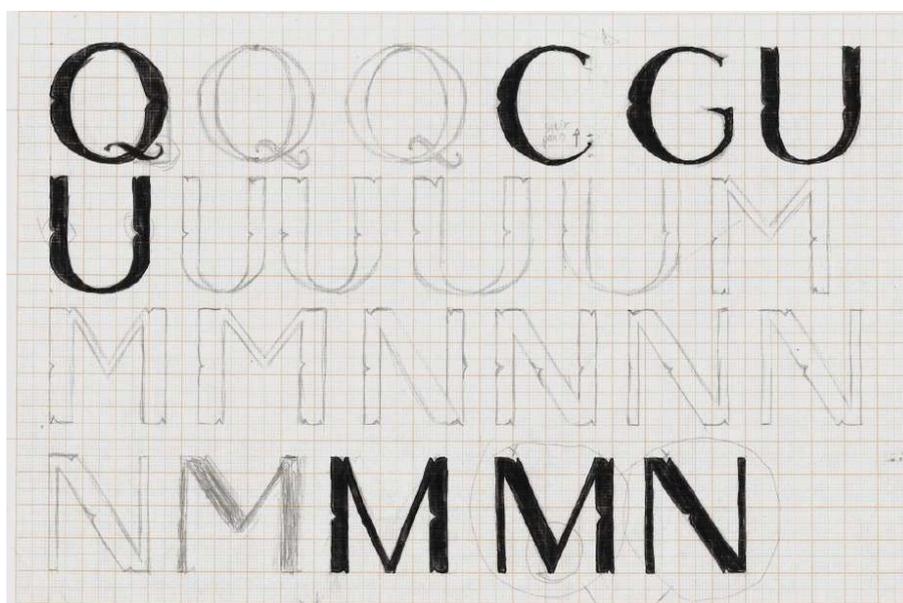
As correções e orientações sobre as ideias eram dispostas na própria folha, servindo como coordenadas para os desenhos seguintes. As definições e ajustes seguiram com o processo de preenchimento do caracteres, alterações de altura, peso e contraste, tudo seguindo de forma intuitiva a partir da observação no papel (figura 19). As observações permitiram caminhar na construção tipográfica, encontrando soluções para encontros na anatomia das letras, padronizando-os a fim do conjunto de caracteres permanecer sua coesão na identidade da fonte Clarins. Nas imagens a seguir, é possível observar esta evolução:

Figura 19. Evolução dos desenhos dos caracteres com alterações e testes de peso e terminações diferentes



Fonte: a autora

Figura 20. Sequência da evolução dos estudos dos caracteres, com os primeiros preenchimentos para observação

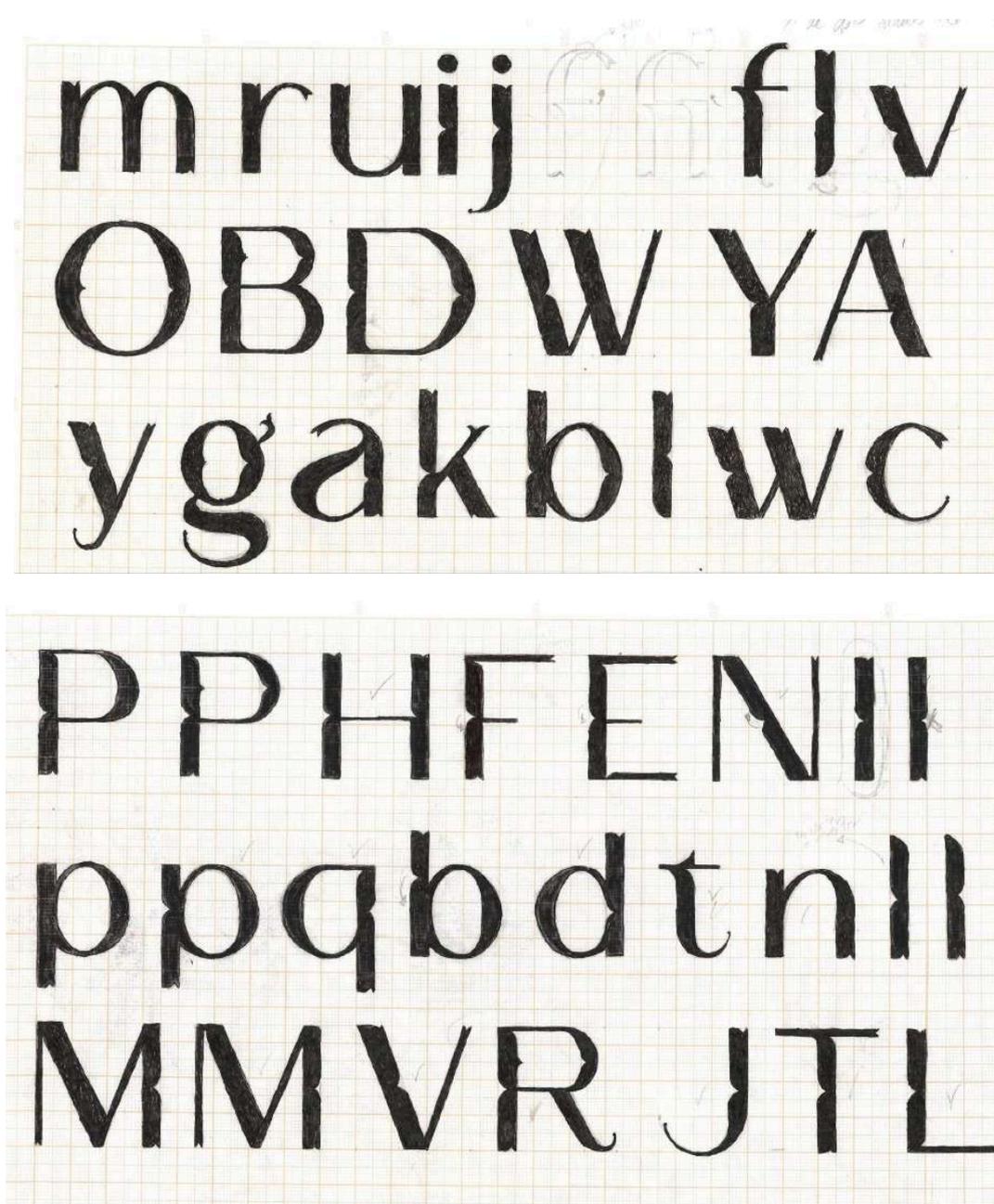


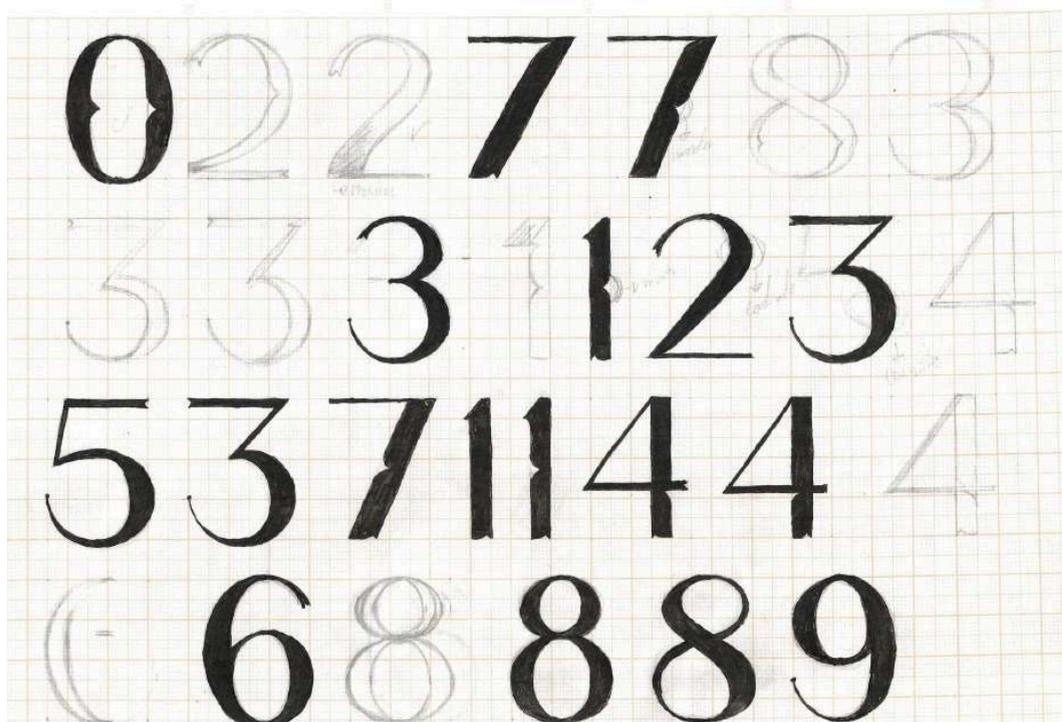
Fonte: a autora

No momento que algumas definições e concordâncias entre os desenhos se tornaram explícitas na observação, a base do desenho definitivo das letras foi definida. A partir desta etapa, os desenhos foram preenchidos com uma caneta

nanquim da cor preta, com o propósito de melhorar a observação do conjunto e facilitar o transporte para o desenho vetorial e definitivo da fonte (figura 20). Também é possível ver as evoluções nas orientações (figuras 21 a 25).

Figura 21, 22 e 23. Primeiras definições do estilo dos caracteres, com anotações sobre os ajustes necessários

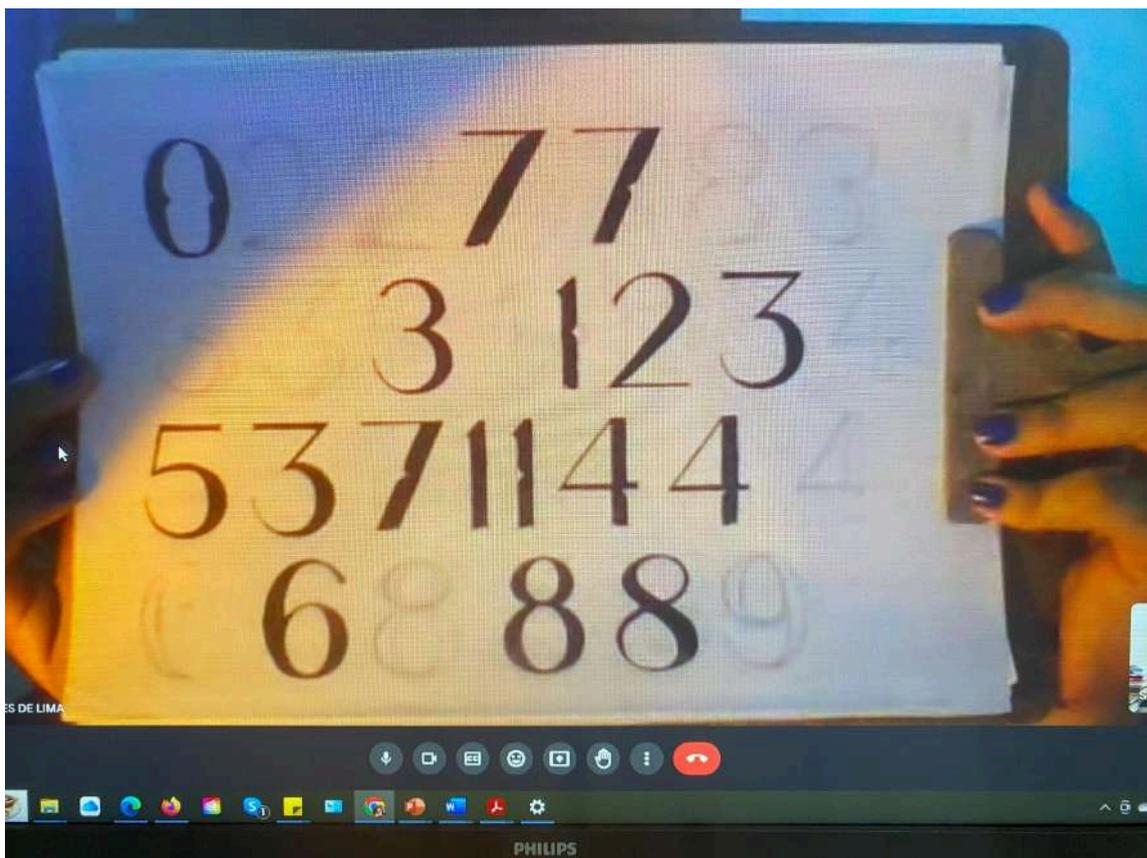




Fonte: a autora

Figura 24 e 25. Orientações à distância sobre o processo de construção da fonte

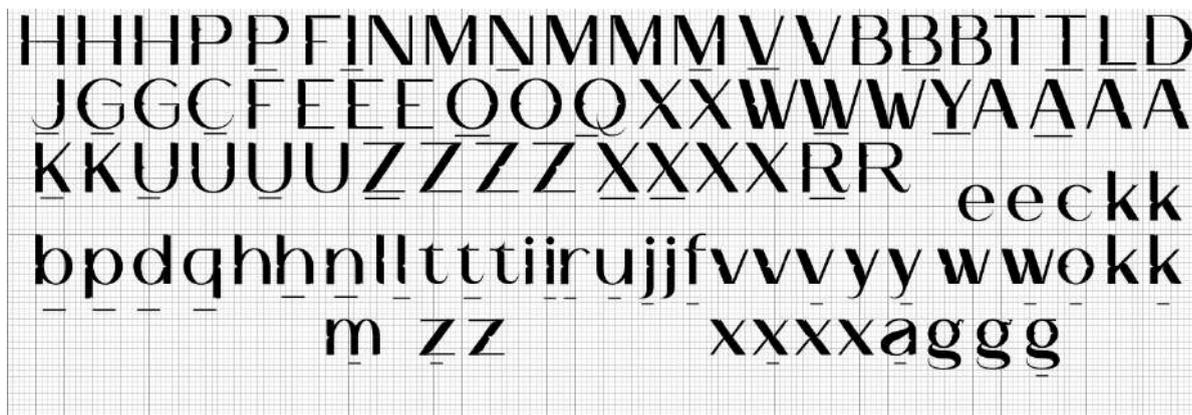




Fonte: a autora

Com o escaneamento dos desenhos no papel milimetrado, os tipos foram ganhando a forma mais aproximada do desenho final. Ao vetorizar as formas, o mesmo processo de desenho e observação foi acelerado e expandido, no qual a possibilidade de outras formas e encontros foram exploradas e se tornou possível a escolha de cada caractere base para o conjunto final, como mostra a figura 26:

Figura 26. Primeiros desenhos vetoriais da fonte Clarins



Fonte: a autora

Ao reunir os caracteres em conjunto, foi perceptível a necessidade de uma série de ajustes. O trabalho de desenvolvimento, como já citado anteriormente, foi uma série de ciclos de observações entre o desenho no papel e o vetor. Mesmo em fase de ajustes finais, a correção e redesenho dos caracteres foram feitas também à mão, então mais de uma vez retornei ao papel milimetrado para refazer e estudar a letra em relação ao conjunto (figura 27).

Figura 27. Reutilização do papel milimetrado no processo de ajustes e redesenhos de alguns caracteres



Fonte: a autora

4.2 A face Clarins

Frequentemente, o processo de nomeação dos projetos em design costumam se situar em fases iniciais em definições de briefing do projeto. O desenvolvimento da fonte neste projeto, se estendeu por um longo período de tempo onde, em meio a processos pessoais, estive ausente das festividades carnavalescas da cidade de Olinda. A nomeação da fonte veio a se definir em reta final do projeto, em meio a conversas durante orientações, a sugestão de Solange ao trazer o primeiro verso do hino do bloco Elefante de Olinda (Nigro, 1956) retomou a nostalgia de estar presente nas ruas.

“Ao som dos clarins de Momo

O povo aclama com todo ardor...”

Os clarins de Momo chamam o povo para pular o frevo nas ladeiras de Olinda e a fonte Clarins celebra o estandarte que sinaliza o caminho e convida os foliões a seguir o seu caminho aberto.

O projeto até sua reta final, não acabou por se caracterizar como uma fonte, devido ao tempo curto de sua entrega. Clarins é uma face (figura 28) que ainda possui demais desdobramentos futuros, a fim de transformá-la em uma fonte digital utilizável. As ligaturas e demais símbolos diacríticos ficam também dentro desse escopo a ser finalizado.

Figura 28. Face dos caracteres finalizados em vetor

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 0123456789...:;!?'&"'""--_/\<=>+-÷*
 %|()[]{}# áâàäãç@ £\$€¥

Fonte: a autora

Figura 29. Aplicação em algumas palavras e trecho de música

frevo &
 maracatu &
 batuque &
 estandarte &
 folião

"Eu quero ver novamente
 Vassoura
 Na rua abafando
 Tomar umas e outras
 E cair no passo"

Fonte: a autora

5. Considerações finais

Com gratificação, após um longo período de desenvolvimento deste trabalho, tenho a percepção de que o projeto da fonte Clarins rendeu várias reflexões na caminhada do seu processo. Inicialmente, destaco a importância de fazer o mapeamento e pesquisa de um artefato visual pertencente ao carnaval entre inúmeros símbolos da festividade que marcam uma profunda participação da população pernambucana em seus processos de construção da identidade cultural.

Ao pesquisar a relação entre o estandarte e seus processos de transformação ao longo da popularização do carnaval pernambucano, é perceptível traçar um olhar para a complexidade que compõe o universo de transformações históricas de nossa sociedade onde a sua participação ativa também carregam significados na formação histórica de vários grupos sociais com suas particularidades. A investigação sobre os clubes, troças e agremiações do carnaval olindense permitiu um mergulho em uma variedade de histórias que fazem parte de suas formações em diferentes épocas. Ainda que não tenha sido possível o contato com todas as agremiações, a experiência de contactar alguns grupos e o espaço museológico do Paço do Frevo, permitiu ter uma compreensão que permeia essas diferenças encontradas.

Com uma ótica voltada para o design, escolher fazer uma produção que conecta com um vínculo com a identidade local permitiu trazer uma contribuição para mais desdobramentos em projetos que unam essa relação com a cultura material e imaterial brasileira, tendência crescente nesse período ainda recente da história do design brasileiro.

Por fim, dentro de um aspecto mais interligado à aprendizagem do Design de tipos, o desenvolvimento deste projeto foi proposto a ser um desafio que unisse um desejo pessoal de aproximação à área que, até 2021, eu não havia tido contato. Trazendo uma revisão dos mesmo processos que aprendi na disciplina de Design de Tipos no mesmo ano citado, o método desdobrado de desenho à mão estendido ao desenho

digital, com retornos e trocas entre diferentes partes do processo, abriu possibilidades para um enriquecimento das minhas habilidades técnicas na área que vão ser carregadas para o futuro deste projeto e outros demais envolvendo tipografia no meu processo profissional.

Referências

BENJAMIN, Roberto. **Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco: Estudo dos estandartes do acervo do Museu do Folclore da Universidade Federal Rural de Pernambuco**. FUNDAJ, Recife, 1990

BUGGY (2018). **MECOTipo: Método de Ensino de Desenho Coletivo de Caracteres Tipográficos**. 2ª Edição, Serifa Fina, Estereográfica, Recife e Brasília, 2018.

FARIAS, Priscila (2004). **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica**. Artigo, Universidade de São Paulo.

FINIZOLA, Fátima (2015). **A tradição do letreiramento popular em Pernambuco: uma investigação acerca de suas origens, forma e prática**. Tese de Doutorado em Design, Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange G. (2010). **Uma classificação tipográfica para os letreiramentos populares**. Anais do P&D 2010 - 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2010.

NIGRO, Clídio; CAVALCANTI, João Uchôa. **Hino do Elefante de Olinda**. Olinda, 1956. Letra de música.

NORA, Pierre (1984). **Les lieux de mémoire**. Paris, Gallimard. Tradução: Yara Aun Khoury. São Paulo: Departamento de História, PUC-SP, 1993.

SILVA, Hugo V. C. (2016). ESTANDARTES – **Bandeiras de Festa e Tradição: Uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes**

e troças do carnaval de Recife e Olinda. Dissertação (Mestrado em Design), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação.

VALADARES, Paula V. R. (2007). **O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural.** Dissertação (Mestrado em Design), Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação.

Apêndice

Pesquisa dos Estandartes (online e presencial)

Vassourinhas de Olinda



confecção: 2017 - 1998 - 2012 (respectivamente)

Cariiri Olindense



confeção: 2014 - 2021 - 1978 - 1991 (respectivamente)

Donzelinho dos Milagres



confeção: 1949 - 2017 (respectivamente)

Pitombeira dos 4 Cantos



confeção: 1981 - 2006 (respectivamente)



Estandartes de 1996 e 2013 em fotos de Fernando Krieger.

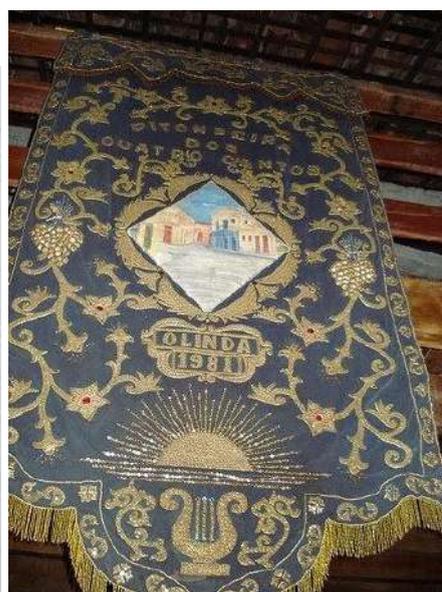
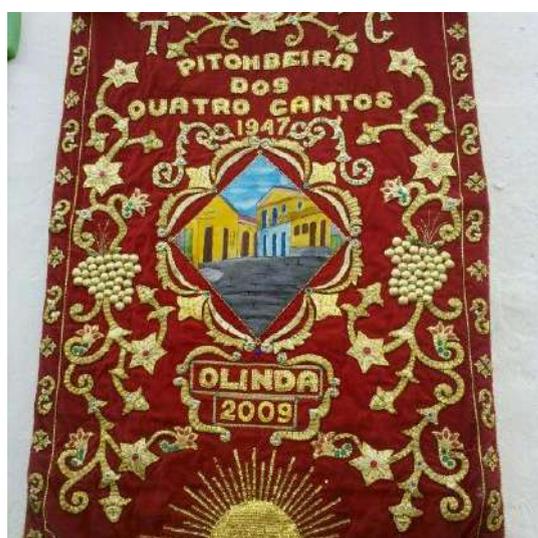
confeção: 1996 - 2013 (respectivamente)



confeção: 2017 - 2010 (respectivamente)



confeção: 2012-2015 (respectivamente)



confeção: 2009 - 1981 (respectivamente)



confecção: 2016 - 1996 (respectivamente)



confecção: 2013 - 1996 (respectivamente)



confeção: 2006 - 1957 (respectivamente)



confeção: 1963 - 2013 (respectivamente)



confecção: 2017 - 2013 (respectivamente)



confecção: 1959

Elefante de Olinda



confeção: 2017 - 2002 (respectivamente)



confeção: 2017 - 2007 (respectivamente)



confeção: 2020 - 2017 (respectivamente)

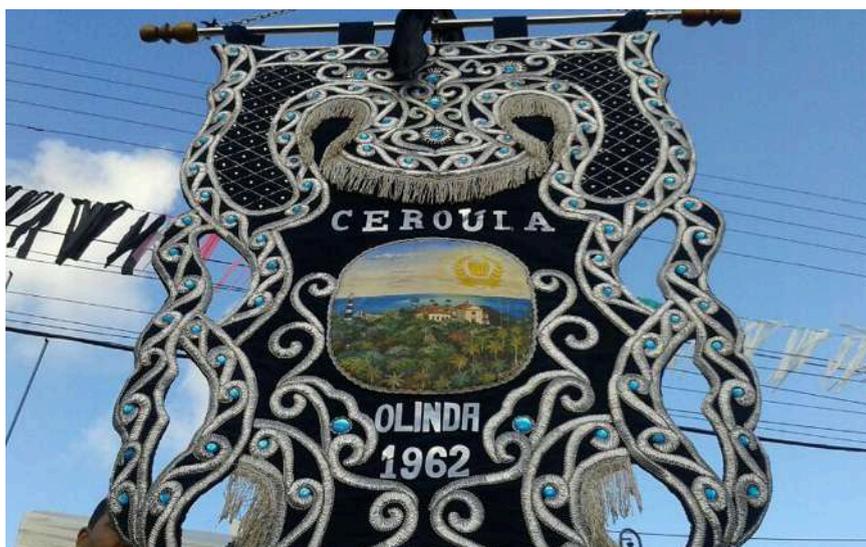


confecção: 2020 - 2017 (respectivamente)



confecção: 2002 - sem ano definido (respectivamente)

Ceroulas



confeção: 2003



confeção: 2003 - 2012 (respectivamente)



confeção: 1995 - 2003 (respectivamente)



confecção: 1977 - 1995 (respectivamente)



confecção: 1987

Eu acho é Pouco



confecção: sem ano definido - 1977 (respectivamente)



confecção: sem ano definido - 1977 - 1976 (respectivamente)

Boi da Macuca



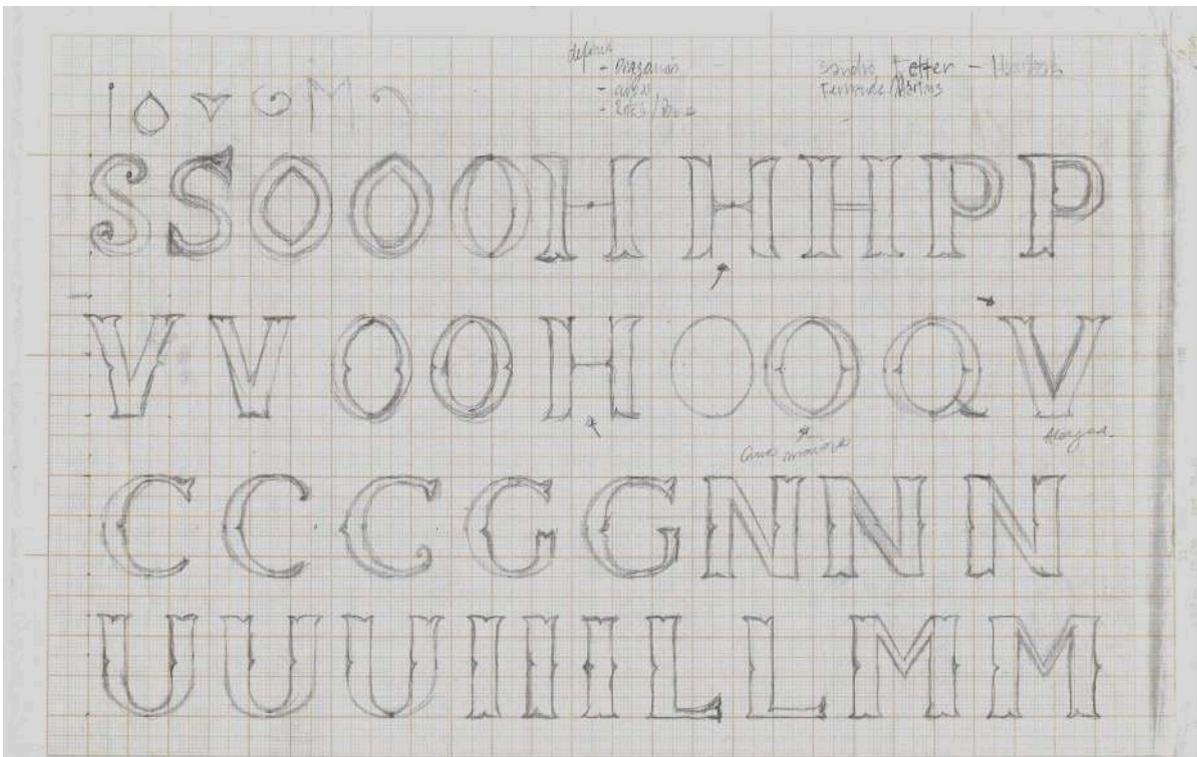
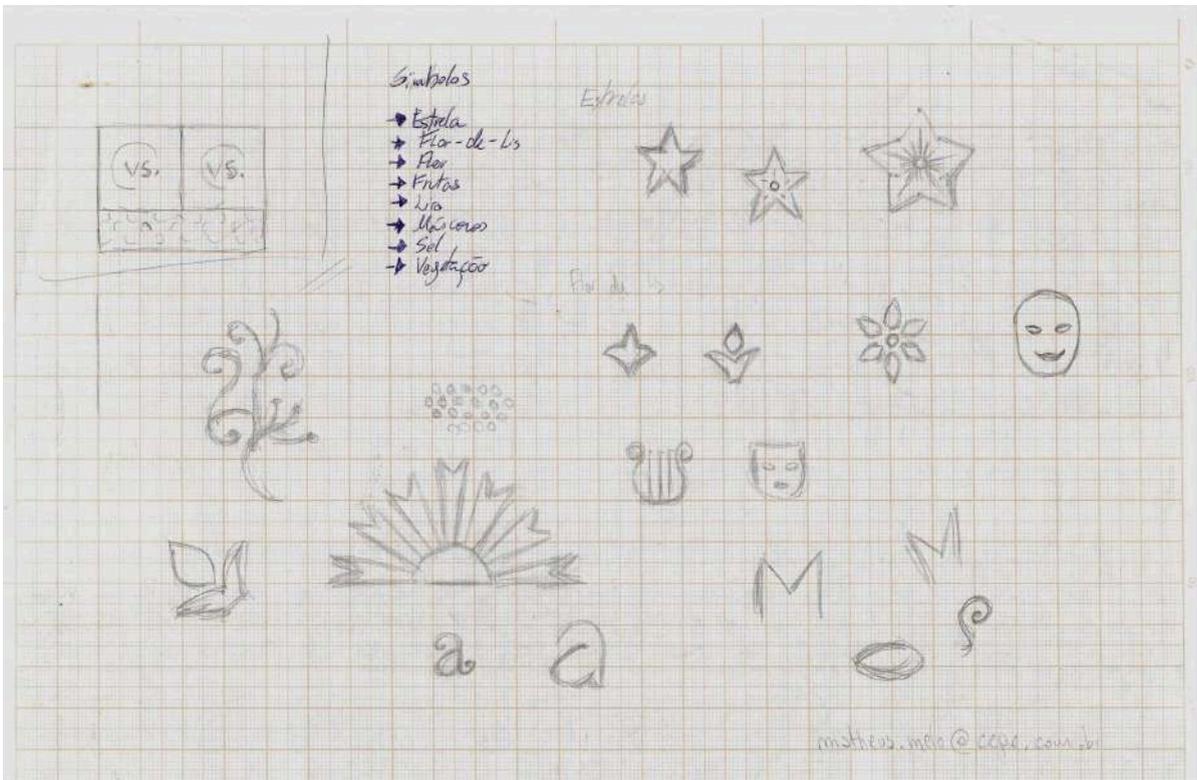
confecção: 2019 - 2022 (respectivamente)

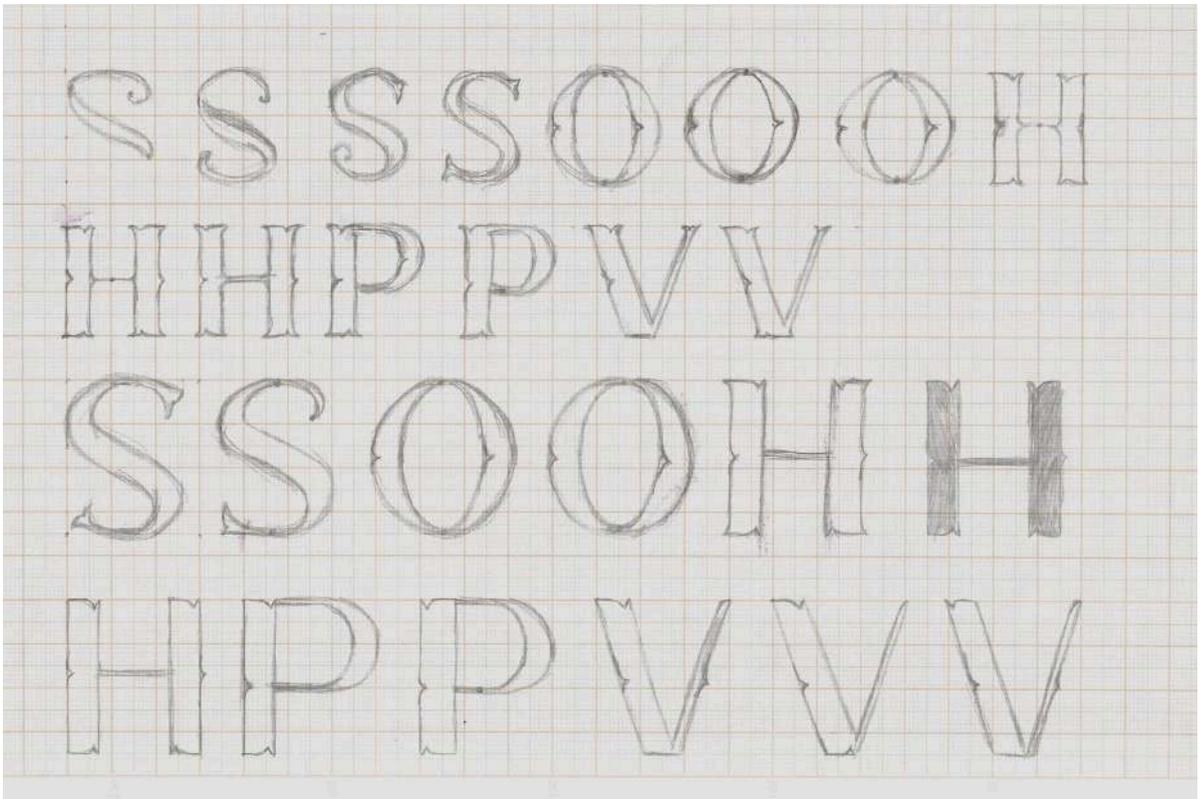
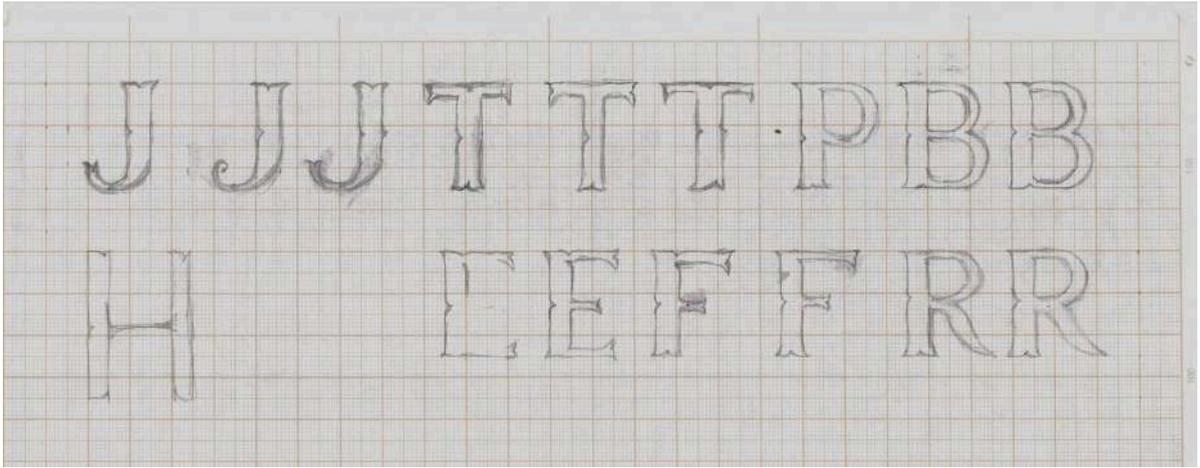
Hoje a Mangueira Entra

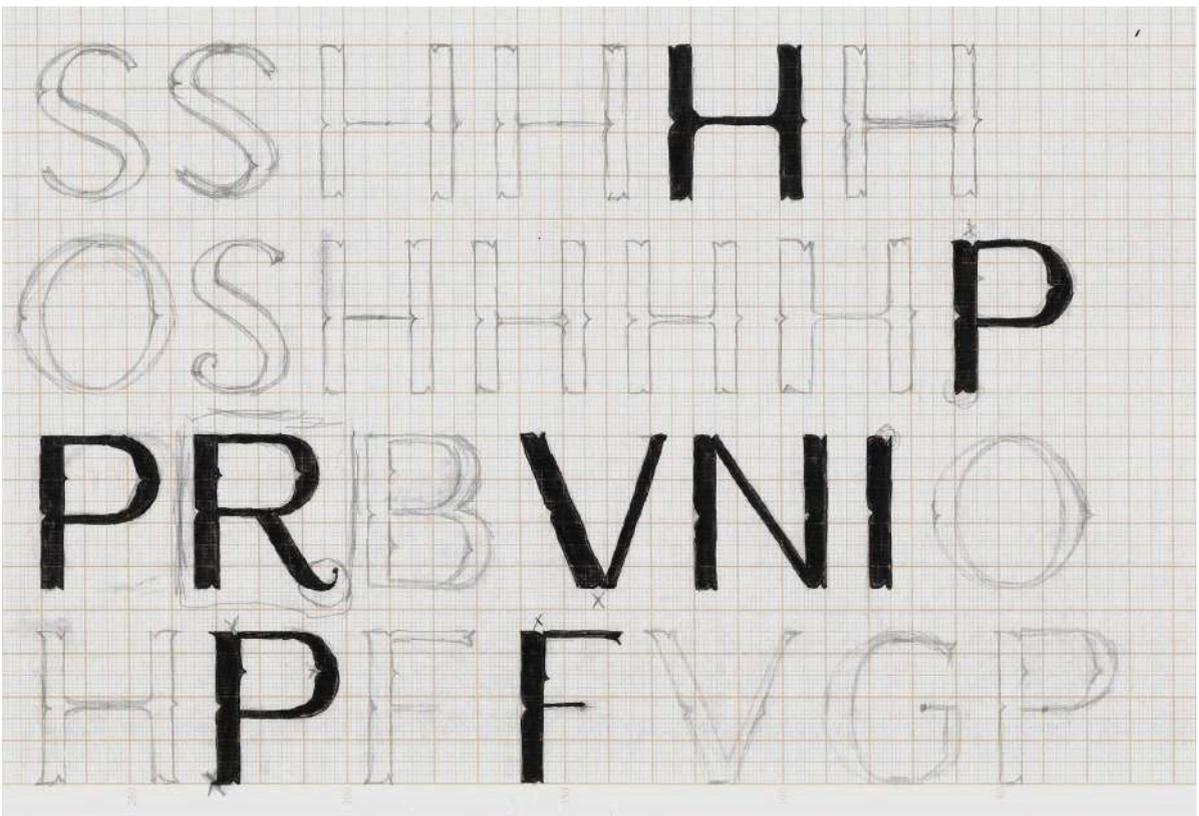
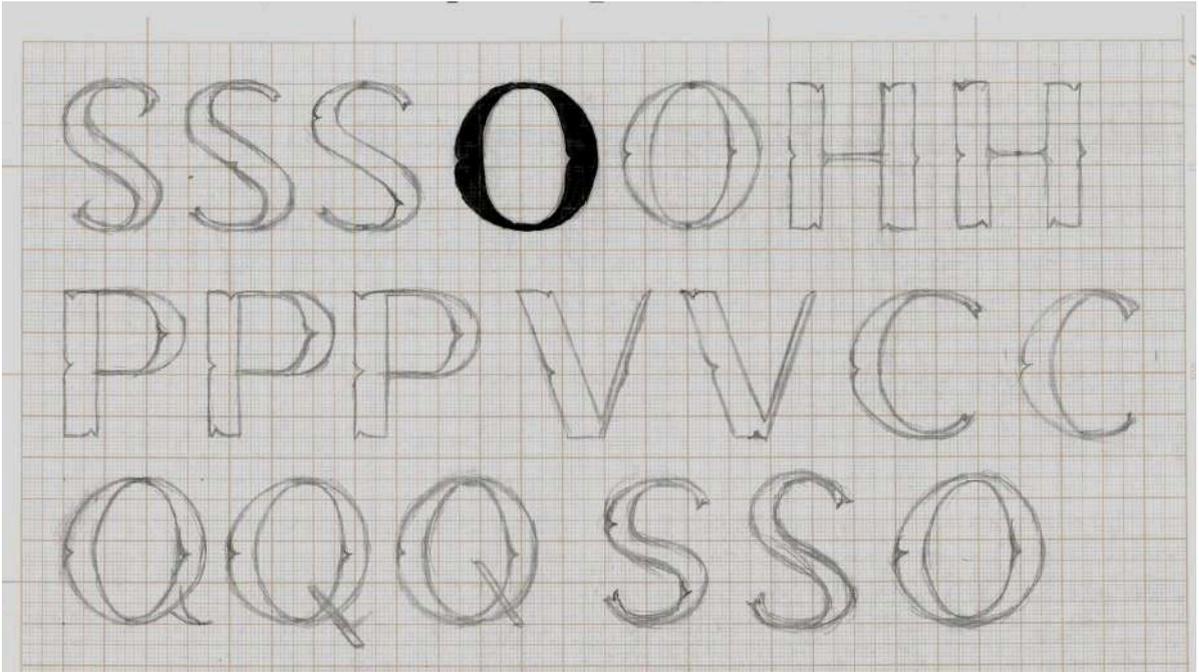


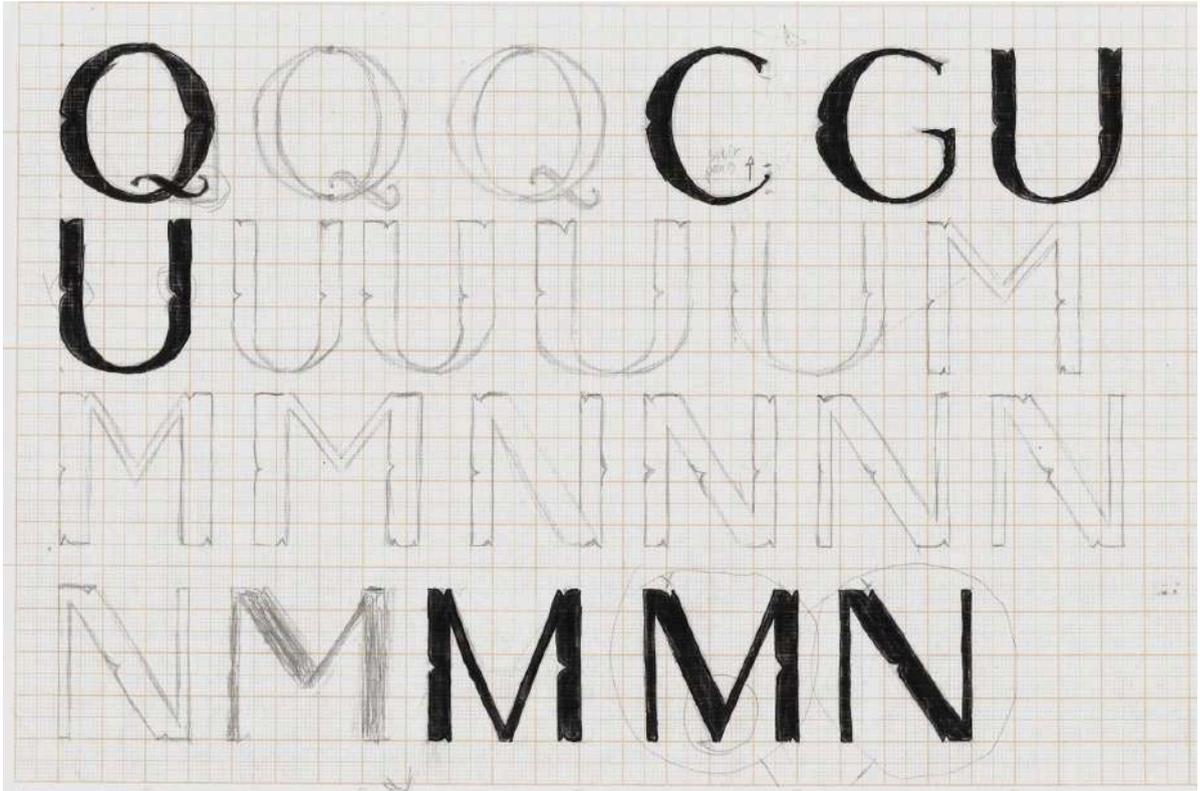
confeção: ambos sem ano definido

Processo de Lettering manual e fotos das orientações









Conductors

Son: As: 5m
 Proportio H: Notum
 Proportio V: X m m m m
 Filio: 200
 Proportio: 100
 Filio: 100
 Filio: 100
 Filio: 100
 Filio: 100

Disper

Five new gold like

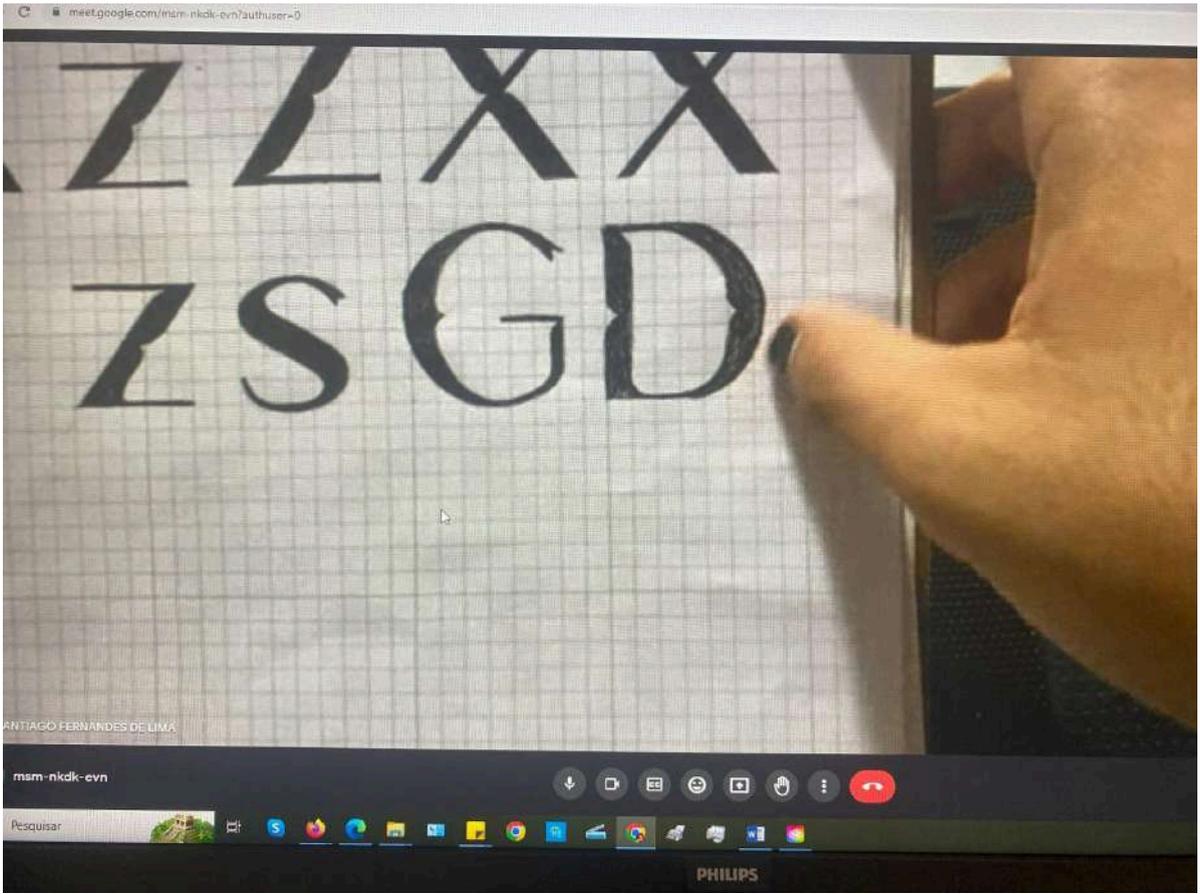
Apex

Uppercase
 - 100
 - 100
 - 100

The image shows a page of handwritten calligraphy practice on a grid background. It features three rows of letters. The first row contains six variations of the letter 't', ranging from a simple vertical stroke to a more ornate, looped form. The second row contains six variations of the letter 'b', also showing different styles and flourishes. The third row contains six variations of the letters 'p', 'q', 'r', 'o', and 'a', with some letters appearing in multiple styles. To the right of the letters, there are several handwritten notes and annotations in black ink, including the word 'Conductors' at the top, a red box containing the word 'Disper', and various numerical and descriptive notes. A small red arrow points to a specific letter in the second row.

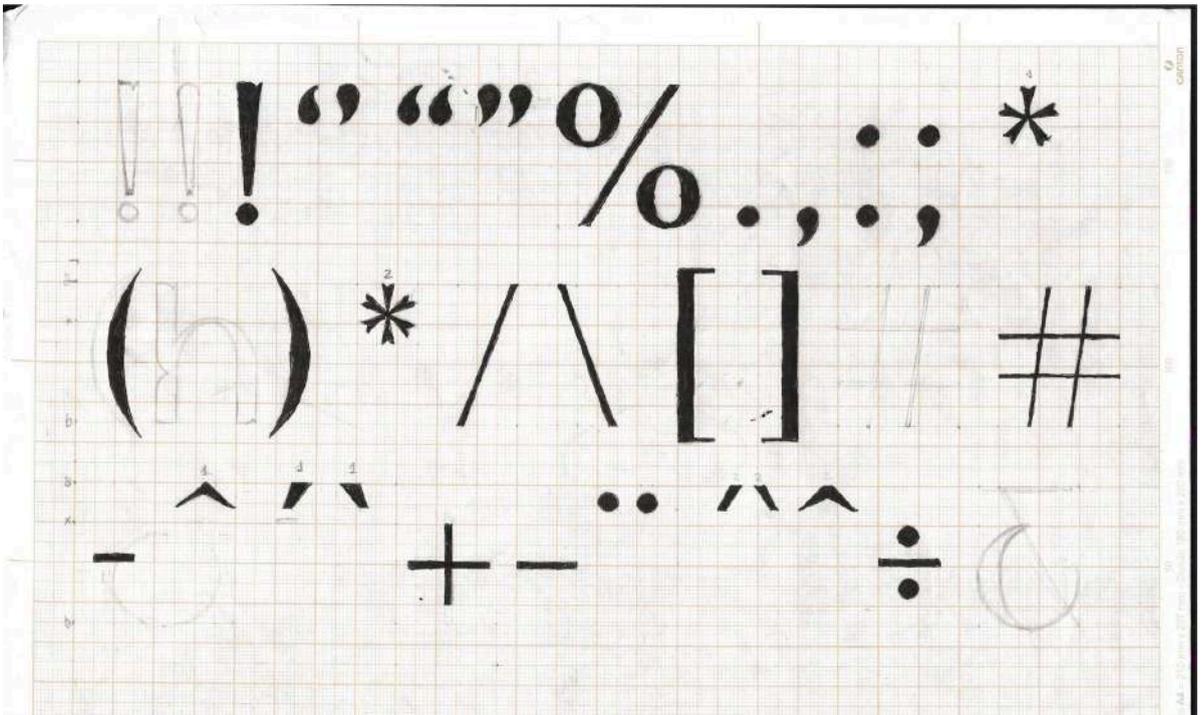
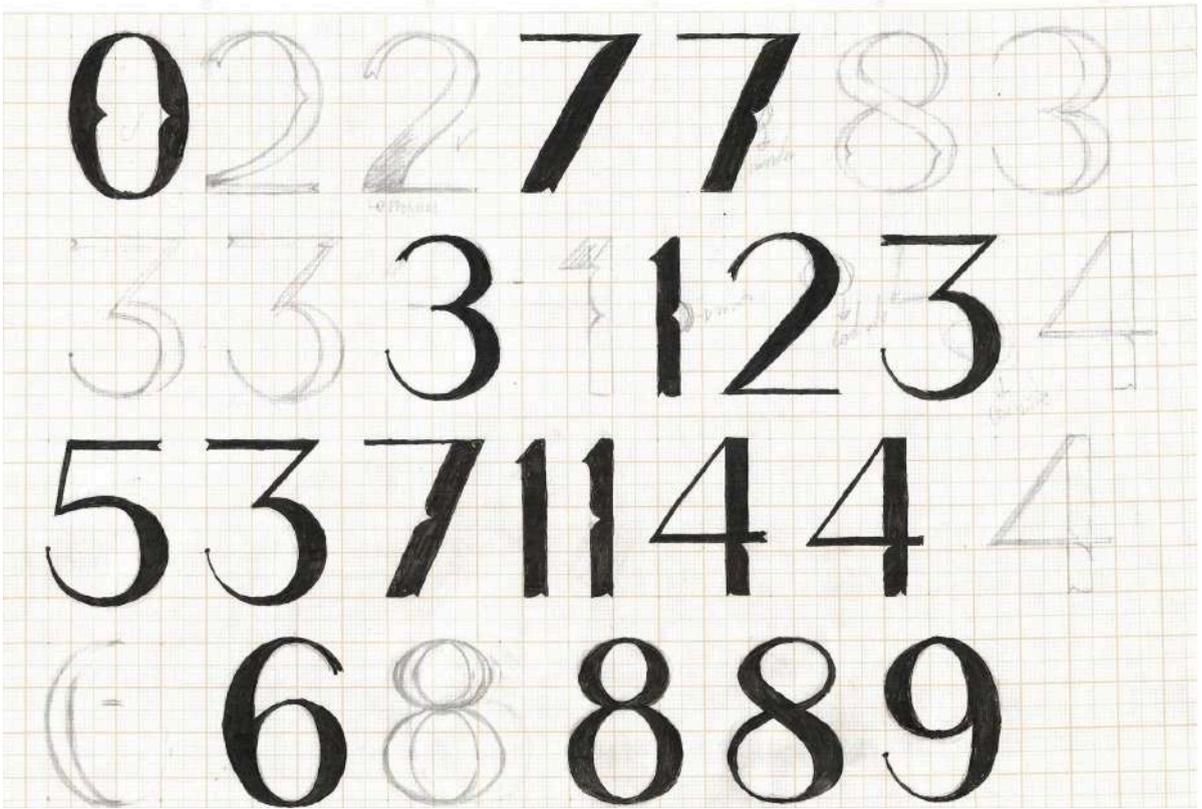
obliqua non
 pisse fip
 sine fip
 curru!

The image shows a page of handwritten calligraphy practice on a grid background. It features three rows of letters. The first row contains six variations of the letter 'n', followed by 'c', 'e', and 'u'. The second row contains six variations of the letter 'm', followed by 'r' and 'i'. The third row contains six variations of the letter 'i', followed by 'f' and 'j'. To the right of the letters, there are several handwritten notes and annotations in black ink, including the word 'obliqua non' and other descriptive notes. A small red arrow points to a specific letter in the second row.



m r u i j f l v
 O B D W Y A
 y g a k b l w c

P P H F E N I I
 p p q b d t n l l
 M M V R J T L



H H E L A @ _
 2 2 ? ~ ~ \$ { } =
 < > < > &

ff fr st gi it
 Th rr ss ns
 st lh