



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
PROJETO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN

CÁSSIO CÉSAR SILVA DE HOLANDA

**J.J CARPINENSE: Desenvolvimento de uma fonte digital a partir da análise dos  
letrados populares do pintor Jaime José**

Caruaru

2019

CÁSSIO CÉSAR SILVA DE HOLANDA

**J.J CARPINENSE: Desenvolvimento de uma fonte digital a partir da análise dos  
letrados populares do pintor Jaime José**

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

**Orientador:** Maria de Fátima Waechter Finizola.

Caruaru  
2019

Catálogo na fonte:  
Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

H722j Holanda, Cássio César Silva de.  
J.J Carpinense: desenvolvimento de uma fonte digital a partir da análise dos letreiros populares do pintor Jaime José. / Cássio César Silva de Holanda. – 2019.  
76 f. ; il. : 30 cm.

Orientadora: Maria de Fátima Waechter Finizola.  
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2019.  
Inclui Referências.

1. Artes gráficas. 2. Tipos para impressão - Técnicas digitais. 3. Desenho de letras. 4. Caligrafia. 5. Projeto gráfico (Tipografia). I. Finizola, Maria de Fátima Waechter (Orientador). II. Título.

CDD 740 (23. ed.) UFPE (CAA 2019-217)

CÁSSIO CÉSAR SILVA DE HOLANDA

**J.J CARPINENSE: DESENVOLVIMENTO DE UMA FONTE DIGITAL A PARTIR DA  
ANÁLISE DOS LETREIROS POPULARES DO PINTOR JAIME JOSÉ**

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

Aprovada em: 09/07/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Maria de Fátima Waechter Finizola

---

Prof<sup>o</sup>. Eduardo de Oliveira Moreira

---

Prof<sup>a</sup>. Rosangela Vieira de Souza

Para Cybelle e Jaime. Tudo o que sou devo a vocês.

## AGRADECIMENTOS

De todos os capítulos escritos nesse trabalho, esse é definitivamente o mais difícil. É uma tarefa quase impossível citar todas as pessoas importantes que fizeram parte dessa jornada, mas tentarei por meio dessas palavras.

Em primeiro lugar, quero agradecer a pessoa mais importante da jornada da minha vida. Tenho muito a agradecer a minha mãe pelos ensinamentos passados sobre o viver, quando ela me ensinava que a educação era tudo, que a única herança de pobre para os filhos é a educação. Essas frases nunca saíram da minha cabeça, e me guiaram até aqui hoje. Minha maior vontade era ter você aqui presenciando esse momento, mas sei que enquanto eu seguir o que você tanto me ensinou, um pouco de você estará sempre comigo, te amo mãe.

Também quero agradecer a professora Fátima, por ser uma pessoa inspiradora, e por aceitar me orientar nesse universo do letreiramento popular que é tão fascinante e instigante, muito obrigada Fafá.

Também quero agradecer a meus familiares que estiveram me apoiando mesmo de longe. Agradeço a meu pai Cezar e minha irmã Cadja, alicerces da minha jornada, as minhas avós Cássia e Nice, a meu avô Jaime José que foi minha inspiração no caminho das artes, minhas tias e tios, primos e primas, principalmente a Cayo e a Indinha e a todos meus parentes.

Agradeço também aos amigos conquistados durante minha jornada. Agradeço aos meus irmãos de trincheira, Kiko, Italo e Ruy por estarem presentes nos momentos alegres e difíceis desses quatro anos, aos meus amigos de Garagem, Breno e Wal, que foram inspirações e modelos de seres humanos para mim. Também não posso esquecer da minha família que ganhei em São Caetano, agradeço a vó Quitéria, tia Nete, e a minha sogra Corina, obrigado por me acolherem como um filho.

Não poderia esquecer de Vanessa, que foi meu porto seguro durante esse tempo de faculdade, muito obrigado por todo carinho e apoio que você me deu durante essa jornada, te amo.

Tú és o arco do qual teus filhos, como flechas vivas, são disparados... que tua inclinação na mão do arqueiro seja para a alegria.

- Khalil Gibran

## RESUMO

O letreiramento popular é um assunto fascinante. Esses artefatos gráficos estão presentes no nosso dia-a-dia, como uma expressão genuinamente brasileira. Esse trabalho, buscou entender esses artefatos, bem como os artífices que os produzem, por meio de levantamento bibliográfico para em seguida elaborar um projeto de fonte digital com referência neste universo. Foi necessário entender a caligrafia, a tipografia e o *lettering*, áreas fundamentais para o desenvolvimento do trabalho. Depois do levantamento bibliográfico, se deu a fase de pesquisa de campo, onde foi escolhido como universo de análise a cidade de Carpina. Depois de fotografados e analisados os letreiros, foi escolhido para um estudo mais aprofundado o trabalho do pintor Jaime José. Nessa etapa foi feito um estudo e análise da sua produção e das ferramentas que utiliza para elaboração de seus letreiros. O resultado final da pesquisa foi o projeto de uma fonte digital com referência aos letreiros do pintor Jaime José com cerca de 105 caracteres.

Palavras-chave: Design Vernacular, Letreiramento Popular, Tipografia Digital.

## **ABSTRACT**

The popular Lettering is a fascinating subject. These graphic artifacts are present in our daily life as a genuinely Brazilian expression. This work sought to understand these artifacts, as well as the artificers that produce them, by means of a bibliographical survey and then elaborate a digital font project with reference in this typographic universe. It was necessary to understand the calligraphy, typography and lettering, fundamental subjects for the development of the work. After the bibliographical survey, the field research phase was given, where the city of Carpina was chosen as the universe of analysis. After having photographed and analyzed the Lettering, the painter Jaime José was chosen for a more in-depth study. At this stage, an analysis was made of his production, tools that he uses, as well as the study of his Lettering. The final result of the research was the design of a digital font with reference to the Lettering of the painter Jaime José with about 105 characters.

Keywords: Vernacular Design, popular lettering, Digital Typography.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Tipografias produzidas com base no letreiramento popular	14
Figura 2 –	Cabloco de lança na cidade de Carpina, e mestre Miro com seus mamulengos .....	15
Figura 3 –	Estrutura das linhas guias .....	24
Figura 4 –	Partes do tipo .....	25
Figura 5 –	<i>Lettering</i> produzido por Martina Flor .....	27
Figura 6 –	Trabalhos feitos por letristas indianos .....	28
Figura 7 –	Oficina de pintura em geral – Palinsky & Fleiderman .....	29
Figura 8 –	Imagem de estabelecimento comercial do centro do Recife da década de 1930 .....	29
Figura 9 –	Capa da revista brasileira O Malho, mostrando um pintor letrista, edição de 1903 .....	31
Figura 10 –	Exemplo de referências usadas pelos pintores letristas ....	33
Figura 11 –	Pinceis e tintas, exemplo de ferramentas bastantes utilizadas pelo pintor letrista .....	35
Figura 12 –	A esquerda letreiramento produzido por um especialista e a direita um produzido por um não especialista .....	36
Figura 13 –	Da esquerda para a direita: letreiramento caligráfico, tipográfico e com base em desenho.....	37
Figura 14 –	Classificação dos letreiros populares .....	39
Figura 15 –	Site Hand Painted Type .....	40
Figura 16 –	Fonte Geno. Trabalho desenvolvido pelo designer Victor Soares .....	41
Figura 17 –	Mapa com a região estudada na pesquisa em vermelho ...	45
Figura 18 –	Letreiramentos encontrados no Bairro São Sebastião .....	45
Figura 19 –	Letreiramentos encontrados no Bairro Santo Antônio .....	46
Figura 20 –	Jaime José .....	47
Figura 21 –	Pinceis e tintas utilizados pelo pintor Jaime José .....	49
Figura 22 –	Processo de criação do pintor Jaime José, 1: Fazer linhas guias, 2: Esboçar caracteres, 3: Finalizar com tinta, 4: letreiro finalizado .....	49

Figura 23 –	Referência fotografada durante a pesquisa .....	53
Figura 24 –	Símbolos produzidos pelo pintor Jaime José para a pesquisa .....	53
Figura 25 –	Análise da referência .....	54
Figura 26 –	Letreiro com presença de sombras como artifício de decoração .....	54
Figura 27 –	Caracteres encontrados na pesquisa .....	55
Figura 28 –	Caracteres-chave .....	55
Figura 29 –	Caractere digitalizado por meio de adição de pontos de ancoragem com a ferramenta caneta .....	56
Figura 30 –	Digitalização por vetorização automática da imagem .....	57
Figura 31 –	Resultados obtidos: a esquerda a digitalização por adição de pontos de ancoragem e a direita por vetorização automática .....	57
Figura 32 –	Caracteres derivados da letra R .....	58
Figura 33 –	Derivação do C com a utilização da soma do S+O .....	59
Figura 34 –	A esquerda caractere original do pintor Jaime José, a direita caractere criado para a fonte digital .....	59
Figura 35 –	Comparação dos letreiramentos originais do pintor Jaime José e os caracteres construídos com a árvore derivacional .....	60
Figura 36 –	Árvore de derivação dos caracteres .....	60
Figura 37 –	Símbolos matemáticos derivados do ponto e do traço encontrados na pesquisa .....	61
Figura 38 –	Comparação entre os numerais encontrados na pesquisa, e os produzidos no trabalho .....	61
Figura 39 –	Caracteres da fonte desenvolvida pela pesquisa .....	62
Figura 40 –	Grid desenvolvido para o projeto .....	63
Figura 41 –	Caracteres organizados no grid .....	63
Figura 42 –	Importando os caracteres para o FontForge .....	64
Figura 43 –	Caracteres no FontForge .....	65
Figura 44 –	Sequência de caracteres sugerida por Buggy para os ajustes de espaçamento .....	66

Figura 45 –	Teste de espaçamento no FontForge utilizando a sequência HMHHMOH .....	66
Figura 46 –	Fechamento do arquivo da fonte digital .....	67
Figura 47 –	Pangramas escritos com a fonte digital JJ Carpinense .....	68
Figura 48 –	Mostruário da fonte digital JJ Carpinense .....	69

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Classificação das grotescas .....	50
Quadro 2 –	Classificação das caligráficas .....	51
Quadro 3 –	Classificação das gordas .....	51
Quadro 4 –	Classificação das cursivas .....	52

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1</b>	<b>Apresentação .....</b>	<b>14</b>
1.2	Justificativa .....	16
1.3	Objetivos .....	18
1.4	Metodologia da pesquisa .....	18
<b>2</b>	<b>REFERÊNCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>19</b>
2.1	Formas de representação visual da escrita .....	19
2.1.1	Caligrafia .....	19
2.1.2	Tipografia .....	20
2.1.3	Letreiramento .....	25
<b>2.2</b>	<b>Letreiramento Popular .....</b>	<b>27</b>
2.2.1	Um pouco de história .....	27
2.2.2	Descobrimo o leteiro e o letrista .....	31
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA .....</b>	<b>42</b>
<b>4</b>	<b>DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO .....</b>	<b>44</b>
4.1	O pintor Jaime José .....	47
4.2	Características dos leteiros do pintor Jaime José .....	50
<b>5.</b>	<b>ELABORAÇÃO DO PROJETO .....</b>	<b>53</b>
5.1	Escolha da referência .....	53
5.2	Análise da referência .....	54
5.3	Uso da referência .....	55
5.4	Do análogo para o digital .....	56
<b>4.2</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>70</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>
	<b>APÊNDICE A – .....</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 Apresentação

Quando nos aprofundamos no universo popular brasileiro, podemos ver uma vasta produção informal no âmbito da tipografia. Os produtores desses artefatos são chamados de abridores de letras, termo derivado da expressão “abrir letras”, utilizadas pelos pintores para denominar a ação de desenhar e pintar letras para a comunicação visual.

Com o surgimento e a popularização de novas tecnologias digitais, esses profissionais foram perdendo espaço no mercado, tendo que migrar para outras áreas, ou deixando a atividade de abrir letras em segundo plano. Porém, o surgimento dessas novas tecnologias não foi um fato totalmente negativo, pois com a popularização do computador pessoal, e de *softwares* de desenho tipográfico, muitos *designers* brasileiros começaram a produzir trabalhos com tipografias inspiradas nessa linguagem popular desenvolvida pelos pintores letristas. Grandes exemplos dessa produção são as fontes Amada (Eduardo Oliveira), 1rial (Fátima Finizola), Bonocô (Fernando PJ) e Geno (Victor Santos) (figura 1).

Figura 1: Tipografias produzidas com base no letreiramento popular.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Se aprofundando melhor no tema, podemos pegar o exemplo da tipografia Geno, baseado no trabalho de um abridor de letras Caruaruense que produz letristas

no centro da cidade, o que inspirou o designer Victor Santos a desenvolver seu projeto. No entanto, ainda se nota uma lacuna no desenvolvimento de projetos deste tipo no contexto da mata norte de Pernambuco. Desta forma, essa pesquisa visa estudar o os trabalhos produzidos pelos pintores de letras de Carpina, em particular o trabalho do pintor Jaime José.

Carpina, cidade que apresenta o maior número de trabalhos do pintor estudado, é uma cidade localizada na zona da Mata Norte do estado de Pernambuco, ficando a 45 quilômetros da capital Recife. É um centro comercial da região, tendo aproximadamente 82.872 Habitantes (IBGE, 2010)<sup>1</sup>. Também é conhecida como a cidade do Mamulengo, sendo lar de mestres importantes dessa arte, como Mestre Sauba, Mestre Solón e Mestre Miro.

Além de ter essa cultura do mamulengo muito forte, Carpina, assim como muitas cidades da Mata Norte do estado de Pernambuco, possui muitos maracatus rurais, que na época de Carnaval desfilam pela cidade mostrando os icônicos caboclos de lança, com sua rica iconografia e tradição (figura 2).

Figura 2: Cabloco de lança na cidade de Carpina, e mestre Miro com seus mamulengos.



Fonte: google.com, 09/11/2018.

Durante a semana, o centro de Carpina transborda comércio, tendo muito movimento principalmente aos sábados onde a feira está mais agitada fazendo a economia girar. A feira também é visitada por pessoas das cidades vizinhas, tendo como centro o mercado público da cidade, onde muitos comerciantes alocam seus

---

<sup>1</sup> Fonte:  
<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/carpina/panorama>

boxes para venderem suas mercadorias. Já aos domingos a feira passa para o bairro Santo Antônio, bairro vizinho ao centro da cidade.

Neste contexto de comércio em Carpina, podemos perceber uma carga de informação diversa, com anúncios de serviços, produtos, avisos e todos os tipos de chamadas utilizando de artifícios gráficos como a tipografia e ilustrações, concorrendo uma contra a outra para ver quem chama mais atenção da população. Pode ser observado também os variados materiais e tecnologias que são utilizadas para a produção dessas peças gráficas, se destacando os banners e fachadas impressas por *Plotters*, produzidas por gráficas da cidade.

Mas com um olhar mais atento podemos contemplar uma produção gráfica mais informal, produzida a base de pincel e tinta, que pode ser observada no comércio da cidade, disputando espaço com as fachadas impressas em gráficas. Esses artigos gráficos são os letreiros populares, produzidos por pintores letristas da cidade.

Podemos perceber vários artefatos gráficos produzidos por esses pintores na paisagem carpinense, cada um com as características de seus produtores. Essa variedade de peças gráficas populares tem uma riqueza inestimada, com uma grande diversidade a ser estudada.

A pesquisa focou no trabalho de um letrista da cidade: Jaime José. Foram encontrados diversos letreiramentos dele pela cidade, que foram registrados para compor um banco de imagens que em seguida serviram de referência para elaboração do produto final da pesquisa, a fonte digital J.J Carpinense.

## **1.2 Justificativa**

O ensino formal do *design* no Brasil por universidades é datado da década de 60, com a chegada da Escola Superior de Desenho industrial (ESDI/UERJ) no Rio de Janeiro, sendo a profissão de *designer* reconhecida nesse momento pela sociedade brasileira. Porém Cardoso (2005) discorre que mesmo antes do surgimento dessas escolas, já existiam profissionais que praticavam o *design* informalmente, realizando atividades “aplicadas à fabricação, distribuição e consumo de produtos industriais” (2005, p.8).

Entre esses profissionais estariam os abridores de letras, que ainda hoje suprem essa necessidade de objetos gráficos principalmente para a comunicação mais popular.

Esse trabalho se justifica primeiro na necessidade de se pesquisar essa linguagem genuinamente brasileira, para que se venha a enriquecer a memória gráfica do Brasil, fortalecendo a identidade gráfica nacional. Também podemos destacar a importância dessa pesquisa para o campo do *design* no estado de Pernambuco, e em particular para o estudo da produção dos trabalhos de abridores de letras. Em algumas regiões do estado como a Mata Norte – objeto de estudo deste projeto -, há poucos ou nenhum registro de pesquisas na área. O trabalho visa trazer para a luz da universidade esses objetos gráficos produzidos em Carpina, para que venha a enriquecer a área de pesquisa da memória gráfica pernambucana e brasileira.

No âmbito acadêmico, esse trabalho faz a aplicação de metodologias para a criação de tipografias, esclarecendo essa prática para outros estudantes que tenham o objetivo de projetar tipografias inspiradas no vernacular. Desta forma o projeto visa estimular a produção de fontes tipográficas digitais pernambucanas.

Uma justificativa mais intimista do autor desse projeto, é a de manter a memória da obra do pintor Jaime José, que é avô do pesquisador. Esse projeto teve seu pontapé inicial quando foi percebido que os trabalhos do pintor estavam perdendo espaço na paisagem urbana de Carpina, sendo perdidas obras de grande importância para a memória gráfica da cidade. O estudo das obras do letrista e a criação de uma família tipográfica desses artefatos, se caracteriza como uma forma de homenagem do autor para o avô que o inspirou a seguir os caminhos do *design*.

Pelo fato dessa pesquisa ser a primeira a estudar a tipografia Vernacular na cidade de Carpina se adiciona um grande nível de relevância para o trabalho, pois trará informações novas para a área. Ao mesmo tempo representa um desafio, pois é inexistente a produção de trabalhos que tratem do assunto na cidade, acarretando na escassez de material fonte sobre o tema direcionado a cidade de Carpina.

### 1.3 Objetivos

Diante do exposto, o trabalho proposto tem como objetivo geral construir uma família tipográfica com a temática do letreiramento popular carpinense, com base nas fachadas pintadas pelo pintor letrista Jaime José.

#### Objetivos Específicos

- Identificar os estilos tipográficos dos letreiros vernaculares de Carpina de um determinado Letrista ou localidade por meio de registros fotográficos e pesquisa de campo;
- Analisar os aspectos tipográficos dos letreiros vernaculares do pintor Jaime José encontrados durante a pesquisa;
- Projetar uma fonte digital inspirada nos letreiros populares do pintor letrista Jaime José.

### 1.4 Metodologia de Pesquisa

Essa pesquisa parte de uma base projetual, pois ambiciona projetar uma família tipográfica inspirada no letreiramento popular. Além de base projetual, esse projeto se define também com uma abordagem descritiva, pois estuda um abrigo de letras carpinense, descrevendo aspectos de formação e de atuação profissional que ajudaram posteriormente no desenvolvimento da família tipográfica.

A pesquisa também emprega um método de abordagem qualitativa, pois é produzida por meio de recolhimento e análise de dados e informações particulares do universo do design de tipos e do letreiramento popular, sob a ótica do autor.

Também foi desenvolvido um referencial teórico, onde a pesquisa recolheu informações de livros, artigos científicos e outras fontes que abordassem os assuntos de interesse, para criar uma base teórica que sustentasse o desenvolvimento do projeto.

Para a elaboração da fonte digital, nota-se que ainda não se tem muitas pesquisas postas em prática que possam nos guiar.

Moreira (2016) propõe uma metodologia que visa suprir essa carência na área, mostrando passos para se criar famílias tipográficas inspirados no vernacular. Essa metodologia será testada, sendo aplicada primeiramente neste projeto.

## 2 REFERÊNCIAL TEÓRICO

### 2.1 Formas de representação visual da escrita: Caligrafia, Tipografia e letreiramento

No cotidiano utilizamos várias informações escritas para nos comunicarmos, indo desde redações redigidas a lápis no período escolar, até trabalhos extensos produzidos sobre um teclado e visualizados em telas de computadores.

Esse modo de comunicação visual nos é ensinado desde muito cedo, sendo que uma parte da sociedade, profissionais do *design*, publicidade e comunicação se aprofundam mais nesses estudos por conta de sua prática profissional, e a outra parte a maioria da população, recebe um treinamento apenas no âmbito escolar. Esses dois grupos fazem uso diário dessas informações, conscientemente ou inconscientemente.

Para entendermos melhor esse universo da representação gráfica da linguagem, devemos nos debruçar sobre as principais formas de expressão deste universo: a caligrafia, a tipografia e o letreiramento.

#### 2.1.1 Caligrafia

O termo caligrafia segundo o dicionário Aurélio é “arte de escrever à mão segundo determinadas normas”. Bringhurst (2005), aborda a caligrafia de forma mais poética, apresentando-a como “a dança da mão viva e falante sobre um palco minúsculo” (BRINGHURST, 2005, P: 17). Já o calígrafo francês Claude Mediavilla (1996) lembra a definição clássica do termo, “Caligrafia (do grego *kallos* “beleza” + *grafos* “escrita”) é a arte da escrita” (MEDIAVILLA, 1996, *apud* FINIZOLA, 2010, pag. 38).

Indo além do termo em si, a caligrafia em nossa sociedade também é percebida de forma mais informal, como sinônimo para a escrita convencional, isto é, aquela que utilizamos para nos comunicarmos no dia a dia, que não apresenta uma atenção profunda em sua forma. Esse trabalho busca uma definição mais formal da caligrafia.

Segundo Meseguer (2014) “a caligrafia seria uma maneira bonita de escrever, sempre que devidamente formada”. Portanto, seria uma arte e uma técnica ou meio para representação correta da escrita,” (MESEGUER, 2014, p.29). Para Farias (2004:2) a caligrafia é definida como a “prática manual de desenho de letras a partir de traçados contínuos à mão livre”. É interessante ressaltar também a ligação que Martins (2007) faz da caligrafia com o letreiramento popular quando ele cita que “A

caligrafia talvez seja a manifestação da escrita que mais se aproxima da tipografia popular. Ambas coincidem em seu aspecto gestual” (MARTINS, 2007, pag. 29).

O autor também observa o uso das ferramentas na prática desses ofícios como algo muito importante: “enquanto a caligrafia se manifesta sempre no movimento de seus instrumentos (canetas, lápis, penas, pincéis etc.) sobre um suporte relativamente constante (papel), na tipografia popular não existe uma técnica ou suporte predominante, pois sua forma de produção se transforma de acordo com a inserção no contexto” (MARTINS, 2007, *apud* FINIZOLA, 2010). Finizola (2010) entende a caligrafia “sob o seu aspecto manual, gestual e espontâneo, como fruto do traçado contínuo feito por ferramentas específicas” (FINIZOLA, 2010, pag. 39).

Se entende então, usando como aparato a visão dos autores, que a caligrafia está ligada ao fazer manual, ao desenhar as letras de forma artística e com beleza, com ferramentas apropriadas para tal ofício. É interessante pensar na importância da caligrafia para o desenho de uma família tipográfica, para Arrausi (1996):

“A caligrafia é utilizada como um meio para aprender e entender os princípios básicos da forma das letras. (...) O estudo da caligrafia permite compreender profundamente a estrutura, construção e qualidade estético-formal das letras, e também apreciar suas proporções, ritmo e espaços entre letras, palavras e linhas. (...) Através da prática, são adquiridos conhecimentos sobre a origem das letras, sua construção e cânones de proporção. Em última análise, entende-se por letra como é”. (ARRAUSI, 1996, pag. 19).

Nesse contexto abordado pelo o autor, o estudo da caligrafia se torna de suma importância para o entendimento do desenho tipográfico. Devemos então, passar a atenção para a tipografia, que será abordada no tópico seguinte.

### **2.1.2 Tipografia**

A tipografia é uma linguagem que as vezes passa imperceptível no nosso dia a dia, mas que está presente em vários momentos da nossa existência cotidiana, e com certa frequência. Em um dia comum, um indivíduo acorda com o toque do despertador do seu aparelho celular e vai confirmar a hora em uma tela, onde estão dispostos com caracteres, números de alguma fonte digital. Desce e vai tomar um café antes de ir trabalhar, dá uma olhada em suas redes sociais e acaba entrando em sites de notícias,

sejam importantes ou banais, e lá está novamente, uma tipografia apropriada (ou não) para uma leitura mais extensa. Pega seu carro e sai para o trabalho, sendo bombardeado por propagandas com tipografias chamativas durante o percurso, e finalmente chega no seu escritório, onde se senta à frente de um computador e dá de cara novamente com ela: a inevitável tipografia.

Mas então, o que seria a tipografia? O dicionário online de português aborda a tipografia como o “processo de impressão, no qual se usam formas em relevo (caracteres móveis, gravuras, clichês etc.)” ou “máquina onde se imprime; imprensa”.

No entanto, essa definição não parece englobar modernamente a palavra tipografia, pois especificamente, aborda a técnica de impressão com tipos moveis.

Então foi necessário explorar outros autores para entendimento mais amplo dessa palavra.

Farias (1998), elucida o termo como:

“O conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (tais como números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, independentemente do modo como foram criados (à mão livre, por meios mecânicos) ou reproduzidos (impressos em papel, gravados em um documento digital)”. (FARIAS, 1998: II, *apud* FINIZOLA, 2010, P. 39).

Aqui Farias traz uma definição global para a palavra tipografia, abordando-a como a prática de *design* de tipos, mas também a do *design* com tipos.

Weingart entende a tipografia como a prática de *design* com tipos, quando afirma que “Tipografia é a arte de escolher o tamanho correto, o comprimento certo da linha, de escolher as diferentes espessuras das informações do texto”. (WEINGART *apud* FERLAUTO, 2000, p:72).

Niemeyer (2010) aborda o assunto de um ponto de vista semelhante ao de Farias, quando ela entende que a tipografia “compreende o desenho e a produção de letras e a sua adequada distribuição e espaçamento sobre uma superfície (sobretudo papel e agora monitor ou tela) para transmitir informação e facilitar compreensão” (NIEMEYER, 2010, p. 14).

Além disso, Niemeyer ainda traz uma preocupação com a diferenciação entre as palavras “tipografia” e “tipologia”, que muitas vezes são usadas como sinônimos:

“*Tipografia* não é sinônimo de *tipologia*. Nos dicionários dignos de credibilidade, *tipologia* é o processo de classificação ou o estudo de um conjunto, qualquer que seja a natureza dos elementos que o compõem, para determinação das categorias em que se distribuem, segundo critérios definidos. No que diz respeito as letras, uma *tipologia* trataria então da classificação e caracterização das classes de elementos tipográficos, os tipos. Fica explícito, pois, que é inadequado o uso do termo *tipologia* como alternativa ou sinônimo de *tipografia*.” (NIEMEYER, 2010, p. 15).

Enfim, Heitlinger (2006), autor português, lembra a utilização do termo *tipografia* para determinar a técnica de impressão, quando cita que:

(...) para a maioria dos portugueses o termo *tipografia* define uma empresa gráfica onde se imprimem documentos, brochuras, livros, cartazes, mas que para a maioria dos outros europeus significa a tecnologia e o saber necessários para desenhar, produzir e usar letras. Quem em Portugal diz *tipógrafo* está a pensar, na maioria das vezes, num impressor.” (HEITLINGER, 2006, p. 12, *apud*: FINIZOLA, 2010, p. 40).

No decorrer do trabalho, será utilizada a definição de Farias (1998), por abranger melhor os aspectos da prática projetual do designer gráfico, como do designer de tipos. Depois de definir o que é *tipografia*, se faz necessário estudar também os elementos do estilo tipográfico, para melhor entendimento sobre os tipos.

### **Elementos do estilo tipográfico**

Para que se inicie o estudo mais aprofundado sobre a *tipografia*, é de fundamental importância que se conheça as terminologias utilizadas na área, não só da *tipografia*, mas também da *caligrafia*. Spiekermann (2011) nesse sentido discorre que:

“Aplicar Kerning? Espaçar minúsculas? Profissionais de todas as áreas, sejam dentistas, carpinteiros ou cientistas nucleares, se comunicam usando um vocabulário fechado e incompreensível aos de fora do seu meio; Designers de tipos e *tipógrafos* não fogem à regra. A terminologia tipográfica soa tão enigmática que afasta a todos, exceto aos mais obstinados *tipomaníacos*.” (SPIEKERMANN, 2011, p.7).

Já Rocha (2002) pontua que:

“Empregar a nomenclatura correta é vital na comunicação, especialmente na comunicação técnica. É necessário construir um vocabulário tipográfico, como os termos que identificam as partes das letras. Não são muitos os nomes e a maioria têm significado óbvio e são eficientes, uma vez que são utilizados desde o século XV.” (ROCHA, 2002, p. 40).

Vale ressaltar que aplicar a nomenclatura correta, se dá como uma forma de facilitar o entendimento do projeto proposto. Assim, iremos apresentar em seguida as terminologias usadas para descrever as anatomias das letras, que são de grande importância para o entendimento de um projeto tipográfico.

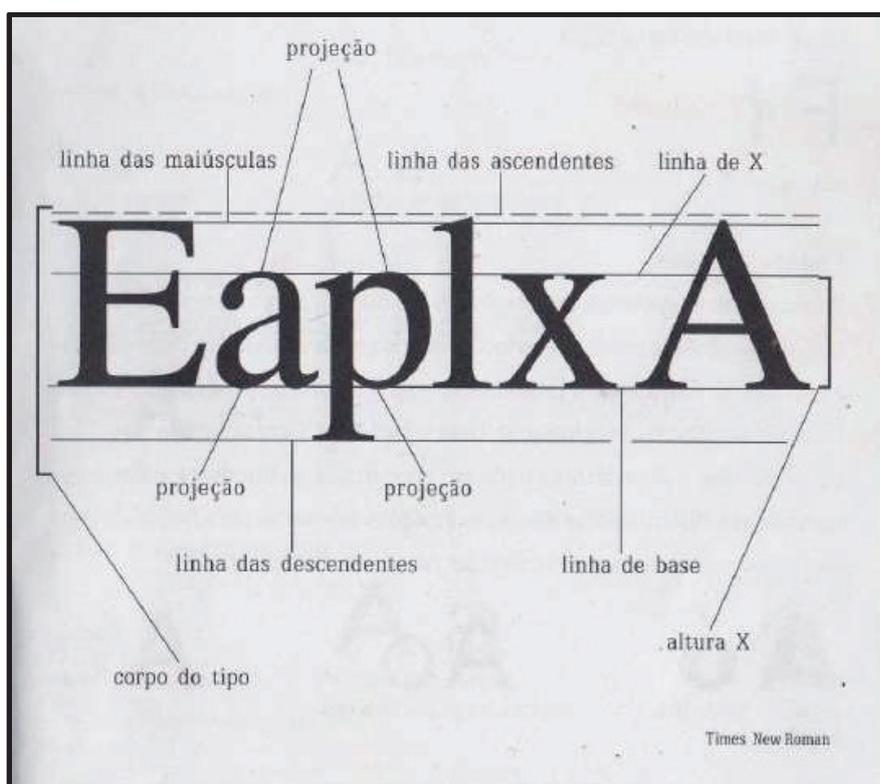
### **Métrica e anatomia tipográfica**

Quando se começa um projeto tipográfico, é de grande importância que se esteja atento aos elementos da métrica tipográfica, e particularmente à definição inicial de suas linhas de construção, sobre isso Niemeyer discorre que:

“Quando compostos numa linha, os caracteres são dispostos segundo algumas coordenadas. As mais importantes são a linha de base, a linha de X, a linha de ascendentes e a das descendentes e a linhas das maiúsculas” (NIEMEYER, 2010, Pag. 35).

Essa etapa servirá para estipular as proporções e larguras dos caracteres e as alturas presentes nos tipos projetados. Algumas linhas horizontais determinam toda a estrutura de um projeto tipográfico, aqui iremos utilizar as nomenclaturas evidenciadas por Niemeyer (2010) (figura 3).

Figura 3: Estrutura das linhas guias.



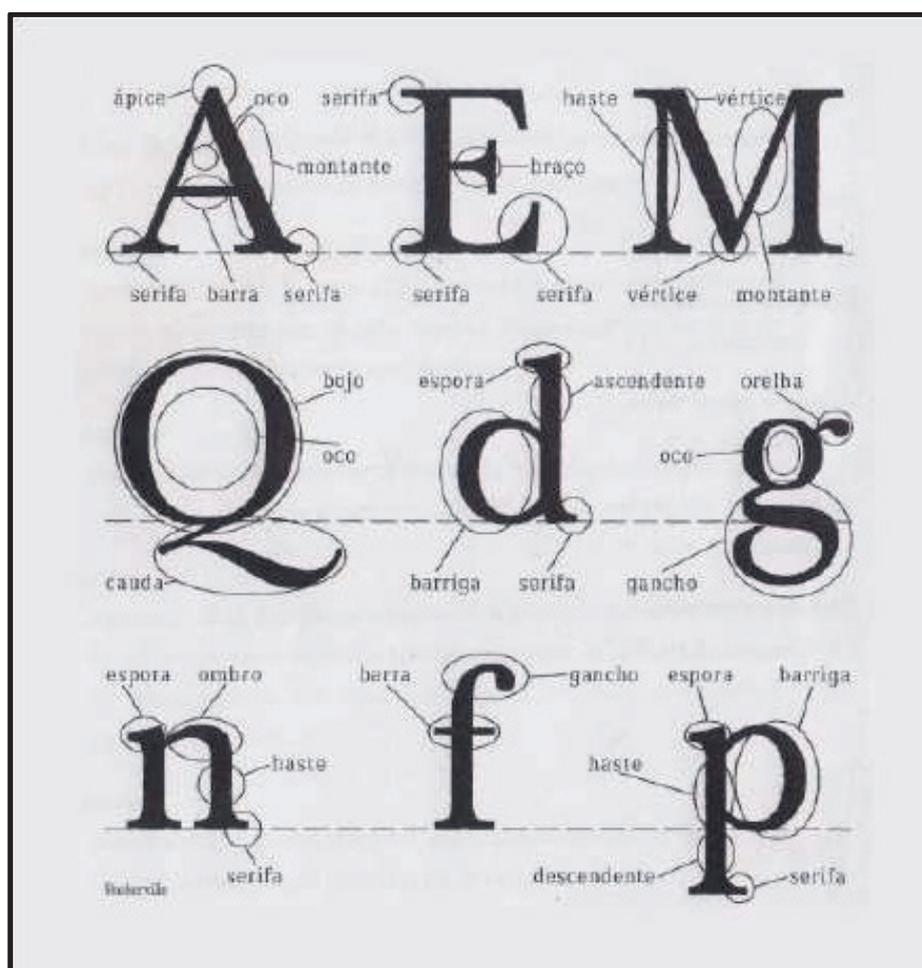
Fonte: NIEMEYER (2010).

Niemeyer também fala que embora a maioria das famílias tipográficas apresentem a coincidência das linhas das maiúsculas e das ascendentes, os tipos romanos mais clássicos apresentam as ascendentes projetadas um pouco acima da linha das maiúsculas.

No que diz respeito à anatomia tipográfica, Niemeyer cita que as principais partes que compõem os tipos “são as hastes (linhas verticais) e as barras (horizontais), as barrigas e os bojos (curvas ou circulares), as ascendentes e as descendentes, as montantes, as ápices e os vértices, as serifas e as esporas, os ocos” (NIEMEYER, 2010, Pag. 34).

É importante salientar que nenhum caractere possui todos esses elementos, e também há a presença de outros que podem ser observados na figura 4:

Figura 4: Partes do tipo.



Fonte: NIEMEYER (2010).

Depois do entendimento sobre a tipografia, passaremos para o próximo tópico onde abordaremos o *lettering* ou letreiramento.

### 2.1.3 Letreiramento

Letreiramento (tradução para o termo em inglês *lettering*), para Finizola (2010) “em um sentido mais amplo, pode abranger qualquer processo para se desenhar e escrever letras” (FINIZOLA, 2010, pág. 37).

Martina Flor argumenta que o *lettering* ou o letreiramento seria “uma expressão tipográfica única, personalizada, feita para uma certa aplicação, combinando formas e elementos gráficos, tais como cor e textura, de modo a transmitir um conjunto de atributos, uma mensagem, ou uma ideia” (FLOR, 2018).

Ela ainda completa quando cita que:

“em resumo, o *lettering* conta uma história por meio de formas de letras desenhadas. Essas letras não são parte de fontes que possam ser compradas e simplesmente usadas muitas e muitas vezes. Ao contrário, elas são criadas especialmente para uma situação e com um propósito. Nesse sentido, pode ser comparada à ilustração – uma ilustração feita com letras. (FLOR, 2018, pág. 12).

Nesse sentido, Farias (2004) corrobora Martina Flor quando define o letreiramento como “técnica manual para obtenção de letras únicas a partir do desenho”.

Waters (2009) segue a mesma linha de raciocínio das autoras quando escreve que:

“Estritamente falando, se a palavra caligrafia se refere à escrita direta, o termo *lettering* geralmente se refere a desenhar, construir ou retocar formas. Logotipos, títulos e a maioria dos trabalhos para a reprodução se encaixam nessa categoria. Depois de muitos esboços e estudos, um título ou logotipo é executado por meio de traçados caligráficos e depois, geralmente, necessita ser cuidadosamente modificado para que a harmonia e equilíbrio de seus elementos se reproduzam de maneira adequada. (WATERS, 2009, *apud* FINIZOLA, 2010, pág. 37).

Entretanto o autor acrescenta que a utilização genérica do termo compreende várias atividades: “O termo *lettering* também pode ser utilizado para se referir a qualquer tipo de atividade que produz letras, incluindo a caligrafia, o letreiramento desenhado, a gravação de letras em monumentos, design de tipos etc.” (WATERS, 2009, *apud* FINIZOLA, 2010).

Pode-se perceber que os autores evidenciam o caráter artístico do letreiramento, colocando em evidência também o acabamento que é aplicado nesses artefatos. Depois do entendimento sobre o termo “letreiramento” iremos nos aprofundar no tema “letreiramentos populares”, onde será observado mais a fundo tanto esses artefatos populares como seus artífices.

Figura 5: Lettering produzido por Martina Flor.



Fonte: [https://create.adobe.com/2016/6/7/lettering\\_artist\\_martina\\_flor](https://create.adobe.com/2016/6/7/lettering_artist_martina_flor).

## 2.2 Letreiramento popular

### 2.2.1 Um pouco de história

Quando caminhamos em uma cidade brasileira pode-se perceber o universo gráfico presente na paisagem local. Essas mensagens vão desde chamadas para corte de cabelo em um salão de beleza, chamadas para bares da cidade, letras que sinalizam a venda de picolés de vários sabores, e muitas outras chamadas que prendem nossa atenção no dia-a-dia.

Nesse contexto, podemos perceber um fazer genuinamente popular, elaborado por pintores letristas, que por meio de letreiramentos manuais, produzem artefatos gráficos com o uso da tinta e do pincel. Finizola (2013) afirma que “essas mensagens configuradas por meio do letreiramento(...) fazem parte do nosso cotidiano, compõem a paisagem urbana do centro ou da periferia e são executadas em sua maioria por anônimos, se caracterizando como interferências tipográficas urbanas” (FINIZOLA, 2013, p.19). Mas quem seriam esses profissionais que produzem esses trabalhos informais populares? Para isso devemos abordar a história para entender de onde surgem esses artífices.

Quando se inicia a revolução industrial no século XIX, surge uma demanda por profissionais que produzissem peças gráficas para identificar as marcas que surgiam naquela época, esses profissionais criavam fachadas de lojas e fábricas, cartazes, anúncios, sinalizações, e todo tipo de trabalho na área da comunicação visual.

Com essa nova demanda por peças gráficas, surgem no mundo todo os pintores de letras, também chamados de letristas. Segundo Ferreira (1988), o letrista é aquele especializado no desenho de letras, ou ainda, aquele que pinta letras em fachadas de lojas. Nos EUA, por exemplo, trata-se de uma tradição antiga. Segundo

Keich Knecht, pintor de letras americano – em inglês, *sign painter* – a profissão tem mais de 150 anos no país. Nasceu quando os produtores e fabricantes começaram a produzir e criar marcas para seus produtos, para que os diferenciassem dos concorrentes (Knecht, *apud* Finizola, 2013).

Na Índia também é percebida essa forte tradição do letreiramento manual, fachadas, placas, cartazes para filmes, são produzidos manualmente por pintores letristas, e fazem parte da paisagem visual do país (Offtrack, 2003).

Esse ofício na Índia, - como em outros países - é passado de geração em geração por meio de tradição familiar ou da dinâmica mestre e aprendiz (figura 6).

Figura 6: trabalhos feitos por letristas



Fonte: Handpaintedtype.com, 09/11/18.

No Brasil a profissão do pintor letrista já existe a muito tempo, mesmo não sendo encontrados levantamentos históricos sobre o assunto. Eller (2014) afirma que “não é possível datar quando essa profissão surgiu no Brasil, entretanto, pode-se deduzir que esse ofício viveu seu apogeu a partir do século XIX, quando a sociedade estava vivendo um novo comportamento econômico” (ELLER 2014). É possível, no entanto, investigar sua origem por meio de imagens e fotografias da época. Por exemplo, datam da década de 1930, imagens da Oficina de Pintura em Geral Palinsky & Fleiderman, pertencentes aos arquivos da família Danciger. A empresa – especializada em pinturas de prédios, anúncios de propaganda comercial, trabalhos em ouro sobre vidro, etc. -, funcionava no bairro do Catete, no Rio de Janeiro (CARDOSO, 2003). (figura 7).

Figura 7: Oficina de pintura em geral - Palinsky & Fleiderman.



Fonte: Acervo da família Danciger.

Já em Pernambuco, Finizola (2013) afirma que foram encontradas algumas fotografias da cidade do Recife da década de 1920 e 1930, pertencentes ao acervo da fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, em que figuram imagens de fachadas de estabelecimentos comerciais e anúncios publicitários pintados à mão. Imagens de acervos recentes de pesquisadores locais também podem ser utilizadas.

Figura 8: imagem de estabelecimento comercial do Centro de Recife da década de 1930.



Fonte: Benício Dias, acervo Fundaj.

Uma das hipóteses do surgimento dos letreiramentos manuais no estado de Pernambuco se dá ao fato de o setor terciário, o comércio, estar sempre presente no contexto social da região. Sobre isso Finizola ressalta que:

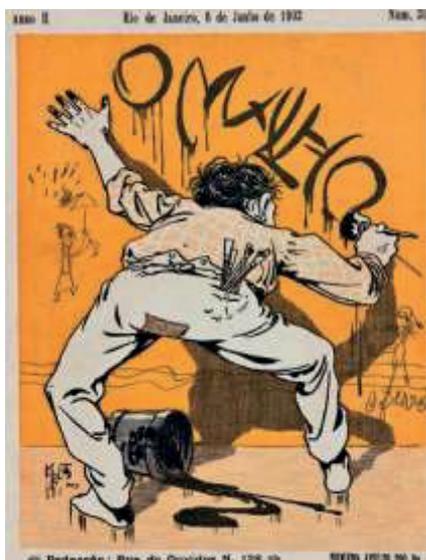
“... a atividade do setor terciário (comércio) sempre esteve presente na história de Pernambuco. Apesar de o Estado, desde o início da dominação portuguesa, ser eminentemente agrícola, após a expulsão dos holandeses da capitania de Pernambuco (1630 – 1654), esse setor primário da economia entra em decadência, para aos poucos dar espaço ao crescimento do setor de comércio, liderado pelos mascates, abastados comerciantes portugueses.” (FINIZOLA, 2013, p.25).

Esses comerciantes viviam no povoado do Recife, que abrigava um porto para o escoamento do açúcar. A prática açucareira Pernambucana se beneficiou muito das melhorias empreendidas pelos colonizadores holandeses, que transformaram o Recife no seu principal centro administrativo. Aos poucos a capital Recife, foi se consolidando como um grande entreposto comercial, fazendo disso sua maior força econômica, tornando a cidade uma das mais ricas do Brasil. Com isso, o comércio informal prospera, surgindo assim, a necessidade de divulgar seus serviços e produtos para a população por meio de produções impressas, anúncios e outros artefatos gráficos. Finizola ainda afirma que “provavelmente, o surgimento dos letreiramentos manuais no Estado também datam dessa época”. (FINIZOLA, 2013, p.25).

Esse ofício começa a decair possivelmente quando as tecnologias digitais se popularizam na área gráfica, fazendo com que essa profissional se marginalizasse como corrobora Eller (2014), quando afirma que “a impressão e a produção de muitas peças de comunicação que antes ficavam apenas nas mãos desses pintores passaram a ser produzidas e popularizadas a partir do uso de máquinas e impressoras” (ELLER, 2014, p.54).

Mas os trabalhos desses artífices ainda persistem, resistindo em meio a uma paisagem cada vez mais disputada por mensagens visuais dos mais diversos tipos, com esses trabalhos populares se impondo ao formal e institucional de maneira silenciosa, mas não menos importante para a comunicação visual.

Figura 9: Capa da revista Brasileira O Malho, mostrando um pintor letrista, edição de 1903.



Fonte: Google, 10/12/2018.

Com o levantamento histórico feito, se faz necessário nessa pesquisa que se fundamente o fazer do letrista, quais as referências? Quais ferramentas utilizadas? E quais características apresentadas nesses trabalhos? Essas perguntas serão respondidas na próxima parte desse trabalho.

### 2.2.2 Descobrindo o letrista e o letreiro.

É perceptível, depois de um olhar mais aprofundado nos letreiramentos populares, algumas semelhanças de técnicas e formas nos trabalhos desses artífices, mesmo com a distância geográfica presente nesses contextos.

Como se poderia explicar isso? Finizola (2013) propõe que alguns fatores possam influenciar nesses trabalhos:

“Podemos investigar alguns fatores passíveis de influenciar a definição do formato e o estilo das letras elaboradas pelos pintores, entre eles: (1) o processo de formação e aprendizado deste ofício por cada pintor; (2) as fontes de referência utilizadas para o desenho dos estilos tipográficos; (3) os seus métodos; e (4) as suas ferramentas de trabalho.” (FINIZOLA, 2013 p.97).

No Brasil, o processo de aprendizagem das técnicas de letreiramento desses artífices na maioria das vezes se dá por meio da formação autodidata, ou por meio da interação mestre-aprendiz, sendo as técnicas passadas de geração em geração. É interessante pontuar que o “dom artístico”, ou a habilidade e a facilidade para desenhar ou manejar pincéis em muitos casos é percebida desde cedo nesses indivíduos.

Colocando em contraponto à tradição brasileira, Finizola evidencia a cultura dos *sign painters* norte-americanos, que segundo a autora, são pintores de letras que têm a oportunidade de vivenciar alguma formação técnica na área para exercer a profissão, diferentemente dos abridores de letras estudados no estado de Pernambuco. (FINIZOLA, 2013).

Outra forma de aprendizado desses artífices visualizada no Brasil se dá por meio da observação do trabalho de outros profissionais, adquirindo experiência na prática profissional atuando como ajudantes de pintores mais experientes. Finizola conclui que “sendo esse processo de educação extremamente pragmático não justificaria a semelhança visual entre alguns estilos de letreiramentos, já que os pintores não aprenderam as técnicas de pintura sob o “guarda-chuva” de uma mesma escola ou linha de ensino comum.” (FINIZOLA, 2013, p.98).

Outro aspecto a ser observado são as referências visuais (figura 10) que cada pintor usa, sendo importante distinguir dois parâmetros que definem o processo criativo desses profissionais: a cópia e a criação livre. Segundo Finizola (2013), no caso da cópia “o trabalho do pintor se resume a reproduzir da forma mais fidedigna um *layout* impresso apresentado pelo cliente no momento da negociação do serviço, geralmente elaborado previamente no computador.” (FINIZOLA, 2013, p.98). Nesse caso a cópia pode ser total ou parcial, em que se pode reproduzir todo o *layout* solicitado, ou em outros casos, produzir só uma parte, como por exemplo um logotipo da empresa, ficando o resto do *layout* a critério do pintor.

Nos casos da cópia, os estilos tipográficos que serão utilizados no trabalho já são definidos pelo *layout* produzido no computador, restando ao pintor reproduzir mais fidedignamente esses tipos, não havendo liberdade para que se desenvolva um trabalho mais autoral. Por outro lado, Finizola (2013) afirma que “nos casos em que os pintores recebem encomendas de peças em que há espaço para a livre criação e em que o *briefing* é realizado ali na hora em conjunto com o cliente, o artífice pode explorar seu estilo próprio de trabalho” (FINIZOLA, 2013, p.98).

Esses pintores bebem de muitas fontes de referências visuais que utilizam nas suas práticas profissionais, entre essas referências estão trabalhos de outros pintores, sendo estes de mestres e de concorrentes. Já entre referências de uso cotidiano, usadas como guia na pintura de um letreiro, Finizola (2013) afirma que “encontram-se recortes de revistas e catálogos de estilos de letras” (2013, p:98). Sendo que muitas dessas referências presentes no acervo dos pintores, não são utilizadas no momento em que se está abrindo letreiros, mas são incorporadas pelos letristas, que memorizam por meio da repetição prática dessas letras.

Figura 10: exemplo de referências usadas pelos pintores letristas.



Fonte: Abridores de letras de Pernambuco, FINIZOLA, 2013.

Outro tipo de referência se dá pela inspiração em fontes digitais. Sobre isso Eller (2014) afirma que:

“É notável que o avanço de tecnologias de impressão e reprodução de letras influencia o trabalho desses profissionais, porém, os mesmos continuam executando seus trabalhos a manualmente e apesar de frequentemente se inspirarem em fontes clássicas – de design formal – o simples fato de utilizarem as mãos afere certa originalidade às letras pintadas” (ELLER, 2014, p.57).

Nesse contexto Cardoso (2005) ressalta que:

“... o computador não costuma ser utilizado pelo letrista em nenhuma etapa de produção de letreiros. O fato de todo o processo ser manual influi no produto final, pois o letrista tem maior liberdade de criação,

não está restrito a padrões de letras predeterminados, e seus desenhos carregam seu traço pessoal.” (CARDOSO, 2005, p.21).

Se entende então com essas afirmações, que independentemente das fontes de referência dos letristas serem buscadas nos tipos formais, ou em outros letristas, ou até mesmos em impressos, o que faz o trabalho do letrista algo único e original, é o fazer manual, que faz com que o letrista passe suas características para seus letreiros.

Pode-se também, perceber as várias formas criativas utilizadas pelos letristas para a confecção de seus trabalhos, se inspirando em referências visuais ou produzindo mais intuitivamente por meio da memória que eles cultivam durante sua vida.

Esses pintores usam de algumas técnicas de produção que variam dependendo da superfície em que o letreiro será pintado, sendo essas, desde a madeira, superfícies de metal, tecido, alvenaria, vidro, papel, borracha, placas, faixas, murais, fachadas, cartazes e etc.

Finizola (2013) ainda relata que além disso é possível observar algumas técnicas que se repetem entre os letristas, próprias do ato da pintura como a preparação da superfície que irá receber o letreiramento, a pintura dessa superfície, a marcação por meio de régua ou barbante do letreiramento, a pintura do acabamento final das letras e a secagem. Finizola ainda cita os processos de “pintura de elementos decorativos – como sombras, fios, 3D, entre outros – (FINIZOLA, 2013, p.98). Sobre as ferramentas utilizadas por esses letristas, Finizola afirma que:

“O uso das ferramentas também pode variar de acordo com a superfície a ser pintada, mas observa-se que o pincel é a ferramenta majoritariamente mais utilizada entre os pintores entrevistados, o que talvez possa representar o elo entre a estética visual dos trabalhos produzidos por esses artífices.” (FINIZOLA, 2013, p.101).

É possível notar que o pincel é a ferramenta fundamental utilizada pelos pintores letristas, sendo de escolha do próprio artífice o tipo de pincel que será utilizado em cada trabalho, assim como as ferramentas, as tintas também são parte fundamental para o trabalho do pintor letrista, se adequando o tipo da tinta ao material a qual ela será aplicada.

Figura 11: Pinceis e tintas, exemplo de ferramentas bastante utilizadas pelo pintor letrista.



Fonte: Abridores de letras de Pernambuco, 2013.

Depois desse estudo sobre o ofício do pintor letrista, podemos ver a riqueza desse processo de formação informal pela qual esses profissionais passam, no entanto é importante buscar entender também características da obra produzida por ele. Para isso usaremos como referência o trabalho produzido por Finizola em 2010: *Tipografia vernacular urbana – uma análise dos letreiramentos populares*.

Nesse trabalho Finizola estuda os letreiramentos populares presentes na cidade do Recife, investigando alguns locais da cidade. Com base nessa pesquisa de campo, ela produziu uma forma de classificação desses artefatos populares. Finizola (2010) argumenta que foi preciso criar essa classificação de letreiramentos populares pois:

“Em virtude da diversidade e da originalidade dos letreiros populares, observamos inicialmente uma dificuldade de fazer uma classificação tipográfica popular a partir da correlação com modelos já utilizados nos estudos sobre tipografia – tais como a classificação Vox/ATypl, os o sistema inglês (British Standard) -, fazendo-se necessário o desenvolvimento de uma classificação própria e maleável. (FINIZOLA, 2010, p.98).

Segundo Finizola (2010), “dessa forma, foi elaborado um sistema de classificação cruzada<sup>2</sup> que analisa os letreiros populares de acordo com três aspectos: autoria, forma de representação visual da linguagem verbal e atributos formais” (2010, p.98).

Finizola se aprofunda em cada um desses aspectos, sendo eles:

**Critério 1:** Autoria

No primeiro critério, ela observa que existem três classes de letreiramentos populares: a primeira classe – a dos especialistas - é formada pelos letristas profissionais, que exercem essa atividade regularmente; em seguida a classe dos não-especialistas, aqueles letreiros que são feitos de forma amadora produzidos por qualquer pessoa com uma demanda comunicacional; e a terceira classe de letreiros que é nomeada de autorais, que é composta pelos letreiramentos desenvolvidos como um artefato expressão pessoal particular (figura 12).

Figura 12: a esquerda um letreiramento produzido por um especialista e a direita um produzido por um não especialista.



Fonte: abridores de letras de Pernambuco.

**Critério 2:** Forma de representação da linguagem gráfica verbal

Como já foi observado no começo do trabalho, a escrita tem três técnicas de representação visual para se expressar: a caligrafia, o letreiramento e a tipografia. Para o critério 2, Finizola observou qual desses caminhos o letreiramento popular utilizou como base para sua construção. Foram identificados três padrões de letreiramento, são esses o letreiramento popular com base na *caligrafia* - cuja a forma

<sup>2</sup> Segundo Farias e Silva (2004: 1), “uma classificação tipográfica cruzada é desenvolvida levando em consideração aspectos e características diferentes que uma fonte pode assumir, criando formas de organização que privilegiam a pluralidade e a abrangência”.

é derivada de estilos caligráficos; os letreiramentos com base *tipografia* – que incluem letreiramentos que possuem uma forte relação com o universo tipográfico, caracterizando como adaptações de tipografias “digitais” para as pinceladas “analógicas”, muito próximos dos modelos tipográficos originais; e por último, os letreiramentos com base no desenho (figura 13).

Figura 13: Letreiramento caligráfico, tipográfico e com base em desenho.



Fonte: abridores de letras de Pernambuco.

### **Critério 3:** Atributos formais

No Critério 3 durante a análise dos letreiramentos populares, foi possível distinguir e sistematizar alguns padrões que eram recorrentes nos letreiramentos, de acordo com sua semelhança de construção formal.

Nesse sentido, no final da pesquisa, se tinha conseguido sintetizar nove padrões de letreiramentos quanto aos seus atributos formais, sendo esses: as amadoras, as quadradas, as serifadas, as cursivas, as gordas, as grotescas, as caligráficas, fantasias e as expressivas.

Finizola aborda cada aspecto formal encontrado na pesquisa individualmente, evidenciando seus aspectos (figura 14):

**Amadoras:** As amadoras seriam o grupo que reúne os manuscritos populares desenvolvidos por letristas não especialistas. Seriam placas realizadas sem um planejamento detalhado e nem sempre produzidos com as ferramentas mais adequadas. Por conta disso têm o acabamento rude e aspecto irregular, sem nenhuma relação de uniformidade entre letras, entre linhas, assim como linha base, eixo e espessuras irregulares.

**Quadradas:** As quadradas são as letras baseadas numa construção a partir de um módulo quadrado. A partir desse elemento básico são feitas combinações diversas para a geração de todos os caracteres. Ela ainda afirma que essas letras ainda apresentam certa irregularidade no acabamento das formas, mas que, no entanto, não prejudica a uniformidade de seu desenho, como ocorre nas amadoras. Esses letreiramentos apresentam baixo nível de complexidade formal e uma incidência do uso de caixa-alta.

**Serifadas:** Os letreiramentos serifados formaram, um grupo unificado, já que a frequência com que foram encontrados na pesquisa não foi muito expressiva. Sua decoração se resume ao uso de sombras e ornamentos. Há o uso predominante de letras em caixa-alta.

**Cursivas:** Esse padrão de letreiramento apresenta características de traço e construção semelhantes às letras manuscritas, no entanto cada especialista pode conferir características próprias a cada estilo. Além disso, geralmente, possuem eixo inclinado e se apresentam em caixa-alta. Também nota-se descendentes mais pronunciadas em algumas letras e o uso de conexões entre letras.

**Gordas:** A principal característica desses letreiramentos são as terminações arredondadas/curvas. Seus espaços internos geralmente são pequenos, o que lhes confere peso, muitas vezes, extrabold. Além disso, Finizola afirma que é frequente o uso de sombras, como elemento de ênfase na hierarquia das informações. Apresentam-se tanto na forma de caixa-altas como baixas e possuem largura geralmente condensada.

**Grotescas:** Como houve uma grande incidência de letreiramentos populares que se basearam em fontes tipográficas tradicionais sem serifa, similares às fontes geométricas da família das grotescas, na pesquisa produzida por Finizola, notou-se este padrão para agrupar estes letreiramentos.

**Caligráficas:** O padrão das letras caligráficas engloba aqueles letreiramentos, que possuem influências diretas da prática da caligrafia, perceptíveis em seus terminais caligráficos ou por meio de referências às ferramentas de trabalho na sua

construção formal. Além disso, Finizola diz que essa classe geralmente não possui conexões entre letras.

**Fantasia:** O padrão Fantasia congrega aqueles letreiramentos que têm sua construção formal baseada no desenho livre; apresentam formas desenhadas definidas pelo artífice que comanda a ferramenta e não a ferramenta. Além disso, também inclui aqueles letreiramentos com decoração internas ou externas às suas hastes.

**Expressivas:** Essa categoria reúne os letreiramentos típicos dos cartazes e vitrines, compreendendo alguns caracteres-chave peculiares a esses gêneros.

Figura 14: Classificação dos letreiros populares.



Fonte: adaptado de FINIZOLA (2013).

Depois do entendimento do contexto desses artífices e de suas obras, é interessante que tenhamos em vista que hoje em dia, tanto no Brasil como em outros países, o advento de novas tecnologias na área gráfica como os *plotters* e o recorte

em vinil vem fazendo a profissão do pintor letrista entrar em decadência, tendo os profissionais mudado de profissão ou tendo que se adaptar a essas tecnologias.

Por outro lado, Finizola (2013) afirma que,

“a massificação das soluções visuais geradas por meio das novas ferramentas digitais tem despertado o surgimento de inúmeros movimentos de resistência e revalorização de antigos ofícios tradicionais que priorizam o fazer manual, como a impressão por tipos de metal, a caligrafia e o letreiramento manual”. (FINIZOLA, 2013, p:27).

Muitos projetos em todo o mundo chamam a atenção para o ofício do pintor letrista. O indiano Hanif Kureshi, por meio do site *Hand Painted Type* (figura 15), vem divulgando trabalhos de letristas populares indianos, e transformando parte desses letreiramentos em fontes digitais.

Figura 15: Site Hand Painted Type.



Fonte: Handpaintedtype.com, 08/11/18.

No Brasil muitos *designers* tem se inspirado no letreiramento popular para criar fontes digitais, um exemplo é a fonte digital *Amada*, produzida pelo *designer* Eduardo Oliveira, sendo inspirada nos letristas populares da cidade de Limoeiro, localizada no interior de Pernambuco. Também podemos citar o trabalho desenvolvido como trabalho de conclusão de curso do *designer* Victor Santos, na qual ele estudou um

abridor de letras caruaruense chamado Geno, e por meio desse estudo desenvolveu uma fonte digital (Figura 16).

*Figura 16: Fonte Geno. trabalho desenvolvido pelo designer Victor Soares.*



Fonte: Victor Soares (2016).

Além de produções de Fontes digitais, no Brasil também têm surgido pesquisas sobre o tema em vários estados, como o Rio de Janeiro, Fortaleza, Pará e Pernambuco. Dentre estas, podemos destacar o livro “Abridores de letras de Pernambuco” produzido pelos pesquisadores Fátima Finizola, Solange Coutinho e Damião Santana, que viajaram desde o litoral do Estado de Pernambuco até o sertão, estudando e registrando os profissionais letristas e seus trabalhos.

Tendo todo esse entendimento acerca do assunto, no próximo capítulo abordaremos a metodologia projetual que foi utilizada para a criação de uma tipografia inspirada no letreiramento popular de um pintor carpinense.

### 3 METODOLOGIA

A metodologia escolhida para direcionar a fase projetual foi a proposta por Moreira (2016) no seu trabalho de conclusão de curso intitulado “Tipografia vernacular digital, proposta de um método para o desenho de fontes tipográficas de inspiração popular”, na qual o autor criou uma cartilha que recomenda uma série de passos para auxiliar na criação de fontes digitais inspiradas em letreiros populares. Para melhor entendimento da metodologia, o passo a passo será descrito a seguir.

Moreira divide a metodologia em 4 fases, sendo essas:

- Fase 1 – Escolha da referência;
- Fase 2 – Análise da referência;
- Fase 3 – Uso da referência;
- Fase 4 – Do analógico ao digital.

#### Fase 1 – Escolha da referência

Nessa primeira parte o *designer* deve escolher a referência que será utilizada na criação da fonte digital, também se deve verificar, nessa fase, quais as características da referência de acordo com a classificação dos letreiros populares.

#### Fase 2 – Análise da referência

Na etapa 2 é realizado o estudo da referência escolhida pelo *designer*, analisando em primeiro lugar a autoria, se ela é produzida por um letrista especialista, ou por um não-especialista. Em seguida se identifica a forma de expressão da referência, classificando-a de acordo com o modo da construção do letreiramento podendo ser caligráfico, tipográfico ou com uso do desenho. E por último são analisados os atributos formais do letreiramento estudado, que facilitará no processo de construção dos caracteres durante o projeto.

#### Fase 3 – Uso da referência

Durante essa etapa do projeto, se dará o início da parte prática da construção dos caracteres que irão compor a fonte digital. Aqui o projeto pode se enveredar por dois caminhos, de acordo com o nível de paridade visual com a referência escolhida.

Caso o projeto siga com uma representação mais literal da referência escolhida, o trabalho passa a ser mais de observação e reprodução dos caracteres encontrados no artefato popular. Nesse tipo de abordagem o *designer* deve definir caracteres chave que o ajudarão a esboçar e produzir tipos que possam não estar presentes na referência escolhida.

No entanto, se o projeto for inspirado no artefato escolhido, o trabalho passará a ser criativo, cabendo ao *designer* gerar suas próprias interpretações para a criação da fonte digital.

#### Fase 4 – Do analógico ao digital

Essa é a última etapa do trabalho, em que depois de analisar a referência e escolher se a representação se dará de forma mais literal ou criativa, o *designer* passa essas referências para o computador.

Dentro dessa fase, o *designer* pode escolher entre usar a rasterização para digitalizar suas referências, fazendo com que os caracteres mantenham a forma original da referência, ou trabalhar com um controle maior dos pontos de ancoragem na vetorização, o que demanda maior nível técnico, mas que traz maior domínio na forma final dos caracteres.

No decorrer desta pesquisa a fase projetual foi dividida em duas partes, a primeira sendo a de delimitação do objeto de estudo, e a segunda a aplicação da metodologia apresentada anteriormente, para criação de uma fonte digital.

#### **4 DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO, O LETREIRAMENTO CARPINENSE**

A proposta desse projeto foi estudar letreiramentos populares e em seguida projetar uma fonte digital inspirada nesses artefatos. Para delimitar o objeto de estudo da pesquisa, foi feito um recorte considerando o letreiramento popular presente na cidade de Carpina. Como foi abordado na introdução dessa pesquisa, a cidade de Carpina fica localizada na zona da mata norte de Pernambuco, a 45 quilômetros do Recife.

A localização do município faz dela um ponto muito importante de comércio para toda a região da mata norte, tendo no centro da cidade uma feira ao ar livre bastante frequentada. Também no centro da cidade, se situa o mercado público municipal, onde vários comerciantes carpinenses ofertam dentro de seus boxes<sup>3</sup> variados tipos de produtos. Nesse contexto comercial de Carpina, percebe-se a incidência de vários letreiramentos populares, disputando espaço com as crescentes impressões digitais na paisagem urbana da cidade. Como não havia registros desses letreiramentos carpinenses em pesquisas antecessoras a essa, foi preciso que se investigasse por meio de observação e registros fotográficos, esses letreiramentos populares.

Portanto, a pesquisa focou em 2 bairros específicos da cidade de Carpina (figura 17): sendo esses o Bairro São Sebastião (ou centro), e o Bairro Santo Antônio. No decorrer da pesquisa foram feitos registros preliminares por meio de fotografias de letreiramentos populares presentes nos bairros escolhidos, o que configura essa primeira parte do estudo uma pesquisa de campo exploratória.

---

<sup>3</sup> Boxe é como os comerciantes do mercado público de Carpina chamam os estabelecimentos onde eles comercializam seus produtos.

Figura 17: Mapa com a região estudada na pesquisa em vermelho.



Fonte: Google maps.

No Bairro São Sebastião, por ser o centro da cidade, foram encontrados com bastante regularidade muitos letreiramentos populares. Estes figuravam na feira ao ar livre, no mercado público e em estabelecimentos comerciais. Vale destacar que a maior ocorrência aconteceu dentro do mercado público, onde foi registrado diferentes variedades desses artefatos (Figura 18).

Figura 18: Letreiramentos encontrados no bairro São Sebastião.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Já no bairro Santo Antônio, foram observados letreiramentos populares em mercadinhos, pontos de moto táxi, e serviços oferecidos por residências do bairro (figura 19).

Figura 19: Letreiramentos encontrados no Bairro Santo Antônio.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Dentro desse universo do letreiramento popular carpinense, foi escolhido para o estudo o trabalho do pintor Jaime José da Silva, devido à quantidade de trabalhos de sua autoria encontrados nos dois bairros estudados na pesquisa de campo.

Dessa forma, para melhor entendimento do ofício exercido pelo pintor Jaime José foi necessário um estudo sobre as ferramentas utilizadas pelo pintor, referências, suportes utilizados, técnicas para abrir letras e o resgate histórico do pintor com o ofício. Para isso, foi desenvolvido um questionário utilizado mais adiante em uma entrevista semiestruturada com o pintor.

O questionário foi composto pelos seguintes itens:

- 1- Informações básicas como data de nascimento, idade e cidade natal;
- 2- Como se deu o aprendizado do ofício de abrir letras;
- 3- Se teve algum mestre que ensinou ou auxiliou o ofício de abridor de letras;
- 4- Quais referências usadas nos trabalhos;
- 5- Tipos de ferramentas utilizadas (de pinceis à base escolhida);
- 6- Técnicas utilizadas;
- 7- O mercado de trabalho.

Com o questionário respondido pelo pintor, foi possível entender bem sua prática profissional e como se deu a formação dele com o ofício de abrir letras. A seguir apresentamos as principais informações coletadas:

#### 4.1 O pintor Jaime José

Nascido no dia 24 de novembro de 1950, na cidade de Carpina, Jaime José da Silva (figura 20) cresceu e viveu na cidade natal, onde vive até hoje no bairro Santo Antônio. Filho de um pescador e uma dona de casa, segundo ele, o gosto pelo desenho começou ainda na infância, quando ele junto a amigos, copiavam desenhos de gibis como O fantasma e o Zorro. A habilidade para o desenho fez com que ele conseguisse alguns trabalhos remunerados na escola, fazendo desenhos de figuras históricas brasileiras e mapas do Brasil para trabalhos escolares.

Para ele, o gosto pelo desenho acabou o introduzindo ao mundo do letreiramento popular, onde por meio de observação dos trabalhos do pai de um dos amigos de infância que era abridor de letras, ele foi absorvendo informações sobre a técnica e as ferramentas utilizadas no ofício. Porém, no início houve muita dificuldade, pois esse letrista que ele observava não passava nenhuma dica para ele, o que resultou na busca por outras fontes de informações que melhorassem o seu trabalho.

Ele ainda diz que prestou o vestibular para o curso então nomeado na época Desenho Industrial (que viria a ser chamado depois *Design*) na UFPE, mas que sua nota não foi suficiente para a entrada na universidade. Ele relata que, interessado em melhorar sua técnica no ofício de abrir letras, ele adquiriu o curso por correspondência de caligrafia do Instituto Universal Brasileiro, o qual ele não chegou a terminar.

Figura 20: Jaime José.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Jaime José, começou a trabalhar no comércio da cidade de Carpina, onde trabalhava como caixa em um mercadinho. Como ele já vinha sendo conhecido por abrir alguns letreiros, ele também exercia a função de fazer as chamadas dos produtos no mercadinho, época essa que ele cita como bastante lucrativa com os letreiros, pois coincide com a época das superinflações no Brasil, sendo Jaime bastante requisitado pelos mercadinhos do comércio para fazer novas pinturas de preços que eram constantemente mudados.

Depois de um tempo, Jaime José e sua esposa Cássia, começaram a trabalhar na feira vendendo temperos, ele intercalava nessa época a feira com os trabalhos com letreiros que fazia para o comércio. Em seguida, Jaime José relata que conseguiu passar em um concurso em uma cidade vizinha de Carpina, Lagoa de Itaenga. Ele passou para a vaga de pintor, função essa que o tornara responsável por todas as pinturas da prefeitura, como abrir letreiros para escolas, postos de saúde e também pinturas de revitalização dos espaços públicos.

Hoje Jaime José é aposentado, ainda vai alguns dias para a feira, mais com pouca frequência, e segundo ele ainda faz alguns trabalhos esporádicos de abrir letreiros. Para ele hoje seria difícil se manter com o ofício de abridor de letras, pois com as gráficas no mercado, os abridores de letras foram perdendo espaço, o que faz ele não ver com bons olhos o futuro dessa profissão.

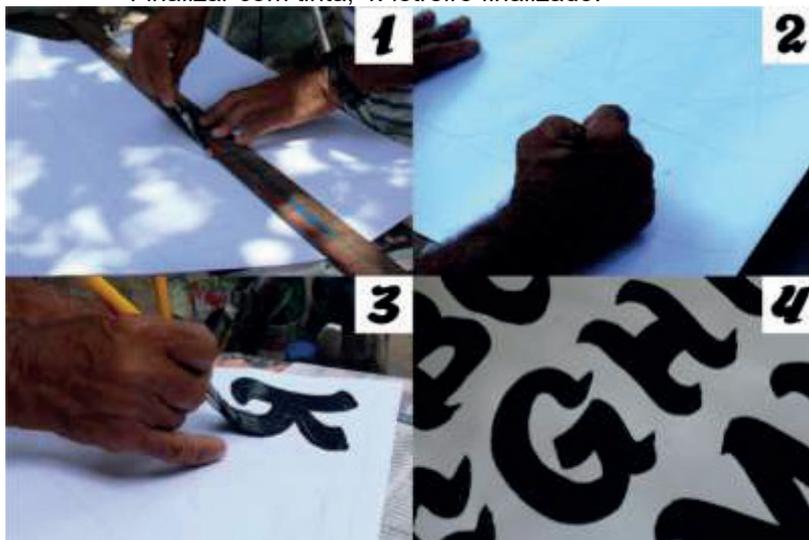
Abordando o seu ofício como pintor letrista, Jaime José ainda fala de suas ferramentas, onde ele cita que os principais instrumentos do seu trabalho são seus pincéis. Ele costuma começar seus projetos com esboços a lápis, traçando linhas guias, organizando o espaço entre letras, e pensando o espaço para as figuras que possam vir acompanhando os letreiramentos, finalizando o trabalho no final com a tinta específica para a superfície que ele está trabalhando. Ele lembra também que o tipo de letra pode mudar, dependendo do que o cliente necessita (Figura 21 e 22).

Figura 21: Pinceis e tintas utilizados pelo pintor Jaime José.



Fonte: Acervo da pesquisa.

Figura 22: Processo de criação do pintor Jaime José, 1: Fazer linhas guias, 2: Esboçar caracteres, 3: Finalizar com tinta, 4: letreiro finalizado.



Fonte: Acervo da pesquisa.

## 4.2 Características dos letreiros do pintor Jaime José

Dentro do ofício de Jaime José, se destacam alguns estilos que são identificados no trabalho de classificação dos letreiramentos populares produzido por Finizola (2010). Dentre os letreiros identificados na pesquisa, o estilo que foi encontrado com mais frequência foi o caligráfico, mas outros estilos também foram percebidos na pesquisa, sendo esses: cursivas, gordas e grotescas.

Para se aprofundar nesses estilos tipográficos presentes no trabalho do pintor, foi feita uma análise comparativa desses letreiramentos de acordo com o modelo de classificação proposto por Finizola (2010):

Quadro 1: Classificação das grotescas.



Grotescas	
Construção	Modular.
Forma	Predominância de hastes paralelas.
Proporção	Largura dos caracteres normal.
Modulação	Nenhum contraste entre hastes.
Peso	bold.
Serifa/Terminais	Sem serifa e com terminais retos.
Caracteres-chave	<b>VENDAS</b>
Decoração	Não são utilizados recursos decorativos.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Quadro 2: Classificação das caligráficas.



Caligráficas	
Construção	Descontinua com referência à ferramenta.
Forma	Construção caligráfica. Predominância do estilo itálico.
Proporção	Largura dos caracteres uniforme, condensada. Proporções regulares.
Modulação	Uso de contraste nas terminais.
Peso	bold.
Serifa/Terminais	Sem serifa e com terminais caligráficos.
Caracteres-chave	<b>BEOMV</b>
Decoração	Uso de sombras.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Quadro 3: Classificação das gordas.



Gordas	
Construção	Continua.
Forma	Curvas contínuas ovaladas. Hastes paralelas.
Proporção	Largura dos caracteres condensada. Proporções internas regulares.
Modulação	Não há variação de contraste entre hastes.
Peso	Bold.
Serifa/Terminais	Sem serifa e com terminais arredondados.
Caracteres-chave	<b>MALGB</b>
Decoração	Uso de sombras.

Fonte: Acervo da pesquisa.

Quadro 4: Classificação das cursivas.

Cursivas	
Construção	Continua com uso de conexões entre letras.
Forma	Curvas contínuas ovaladas. Hastes inclinadas.
Proporção	Largura dos caracteres variada. Proporções internas regulares.
Modulação	Ligeira variação de contraste entre hastes.
Peso	bold.
Serifa/Terminais	Sem serifas.
Caracteres-chave	
Decoração	Presença de ascendentes ou descendentes mais pronunciadas e uso de sombras.

Fonte: Acervo da pesquisa.

## 5 ELABORAÇÃO DO PROJETO

### 5.1 Escolha da referência

Dentro do trabalho produzido pelo pintor Jaime José, o estilo mais recorrente foi o caligráfico, sendo então o escolhido como referência do projeto da fonte digital (figura 23).

Além dos letreiros fotografados durante a pesquisa, foi solicitado para o pintor Jaime José que fizesse alguns símbolos e caracteres que não foram encontrados dentro da pesquisa de campo (figura 24).

Figura 23: Referência fotografada durante a pesquisa.



Fonte: acervo da pesquisa.

Figura 24: Símbolos produzidos pelo pintor Jaime José para a pesquisa.



Fonte: acervo da pesquisa.

Depois da escolha da referência que foi utilizada para a criação da família tipográfica, o projeto passou para a fase da análise da referência.

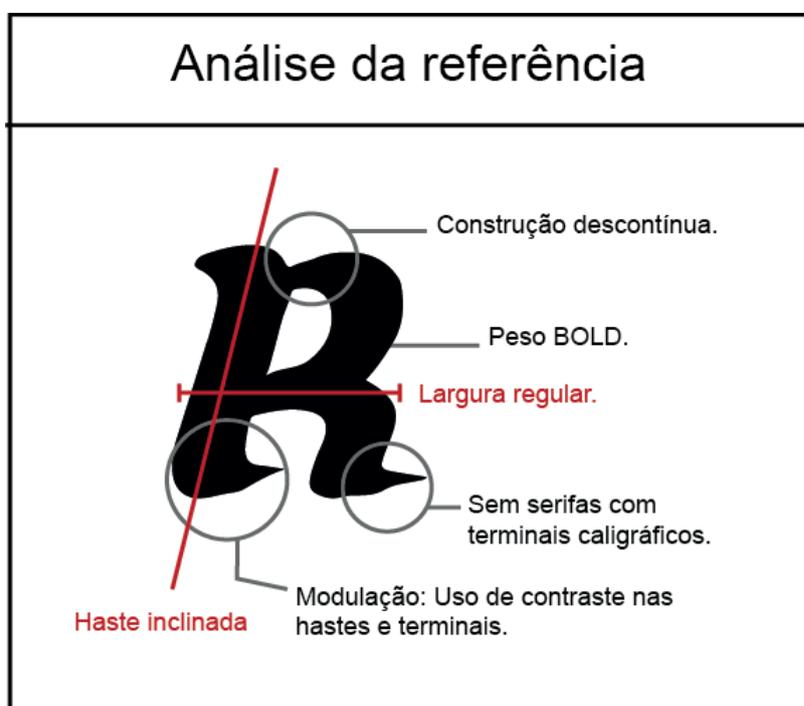
## 5.2 Análise da referência

Como foi dito anteriormente, a referência recolhida está dentro do estilo caligráfico, seguindo para uma análise dos caracteres, se observa que a construção é descontínua com forte referência à ferramenta, no caso o pincel.

Na forma predomina a construção caligráfica, com a proporção dos caracteres de largura uniforme com peso em *bold*, as letras não possuem serifas, tendo apenas terminais caligráficos.

Na decoração, em alguns letreiros foi observado o uso de sombra nos caracteres (figura 26).

Figura 25: Análise da referência.



Fonte: acervo da pesquisa.

Figura 26: Letreiro com presença de sombras como artifício de decoração.



Fonte: acervo da pesquisa.



Depois de definir os caracteres-chave, a pesquisa passou para a fase de digitalização da referência, que será abordada com mais profundidade no próximo tópico.

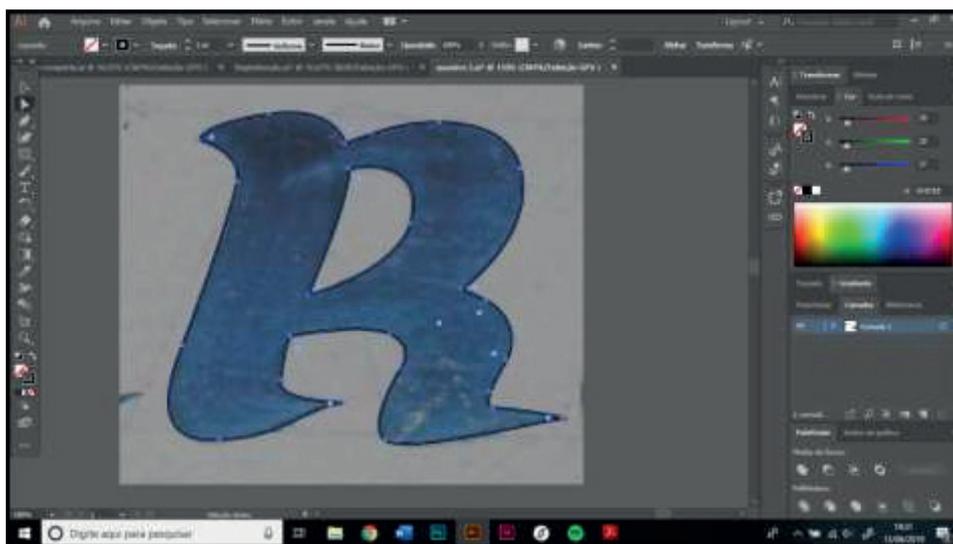
#### 5.4 Do analógico para o digital

Depois de definir os caracteres-chave que foram usados na criação da fonte digital, foi dado início ao processo de digitalização dos tipos. Para isso foi utilizado o *Adobe Illustrator*<sup>4</sup>, que permitiu que as imagens fossem transformadas em vetores.

Nessa etapa o projeto poderia seguir dois caminhos distintos, o primeiro seria digitalizar as referências com mais controle dos pontos de ancoragem, deixando os caracteres mais limpos. Foi feito um teste, utilizando a ferramenta caneta do *Adobe Illustrator* para ir adicionando os pontos de ancoragem na forma do caractere R (figura 29), mas foi percebido que a digitalização dessa maneira, fazia com que o projeto perdesse um traço muito forte do letreiramento popular: a irregularidade nas formas.

Então a digitalização dos caracteres-chave seguiu pelo segundo caminho, por meio de vetorização automática, onde o processo no *software* seguiu essa ordem: 1- clique em cima da imagem, 2- traçado de imagem, 3- expandir (Figura 30 e 31).

Figura 29: Caractere digitalizado por meio de adição de pontos de ancoragem com a ferramenta caneta.



Fonte: acervo da pesquisa.

---

<sup>4</sup> O Adobe Illustrator é um software de criação de gráficos vetoriais que permite a produção de logotipos, ícones, ilustrações e tipografias.



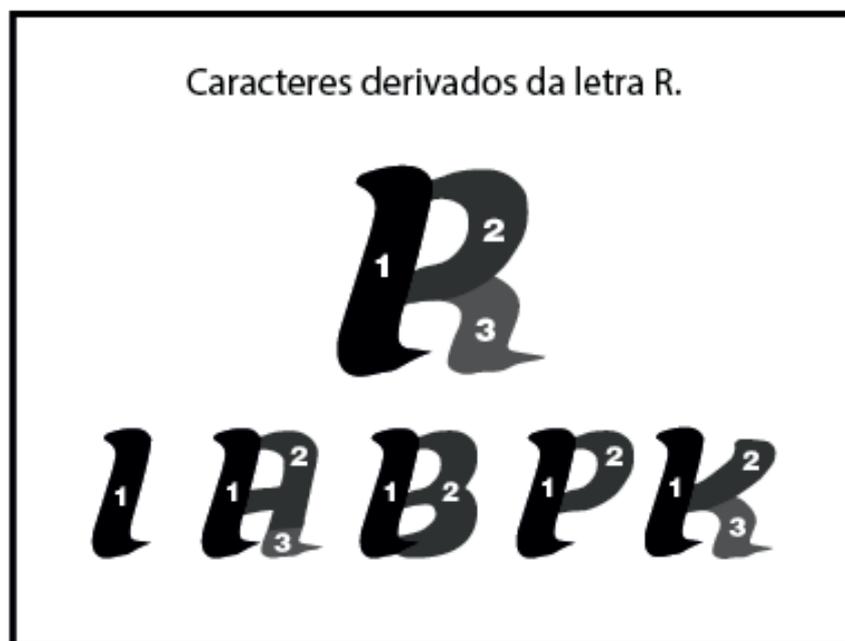
letras o, h, p, v e as letras caixa alta se derivam das S, O, H, P, V. Mas observando as letras presentes no trabalho do pintor Jaime José, foi percebido que a árvore derivativa teria que seguir um caminho mais particular no projeto.

Então foram escolhidos outros caracteres-chave como referência para a criação de todo o alfabeto, sendo esses R, S, O, E, X.

Em seguida foi trabalhado no *Adobe Illustrator* os outros caracteres, sempre levando em conta as letras presentes no trabalho do pintor, para que a fonte não se distanciasse das formas originais.

O “R” foi o caractere que mais derivou outras letras. Sua estrutura foi dividida em 3 partes para que se pudesse desenvolver outros glifos. A haste encontrada na letra R, foi utilizada como base para o peso de todos os caracteres produzidos, também foi utilizado o bojo e o pé em gancho presentes no caractere. Do R foi possível derivar o I, A, B, P, K (figura 32).

Figura 32: Caracteres derivados da letra R.



Fonte: acervo da pesquisa.

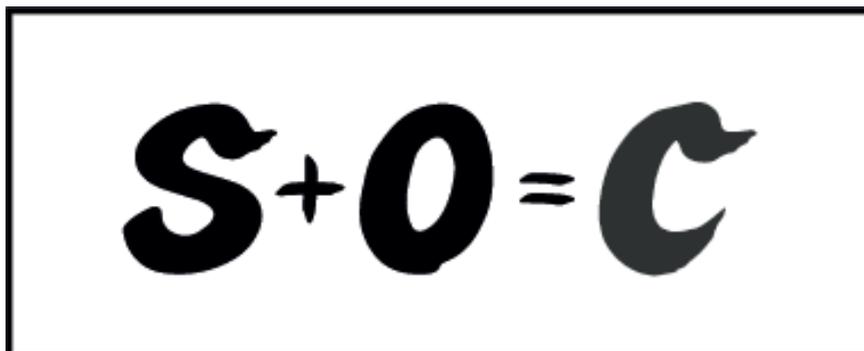
Em seguida, utilizando os caracteres já derivados do R, foram sendo construídos outros:

- Do I se derivou o T e o J;
- Do A o H, U, N, M, W, V;

- Do P o D;

Já o “O” apresentou uma árvore derivacional parecida com a proposta por Adams para as letras em caixa-alta, apenas apresentando a diferença de que foi preciso a utilização da língua do S em conjunto com o O para a criação do C (figura 33).

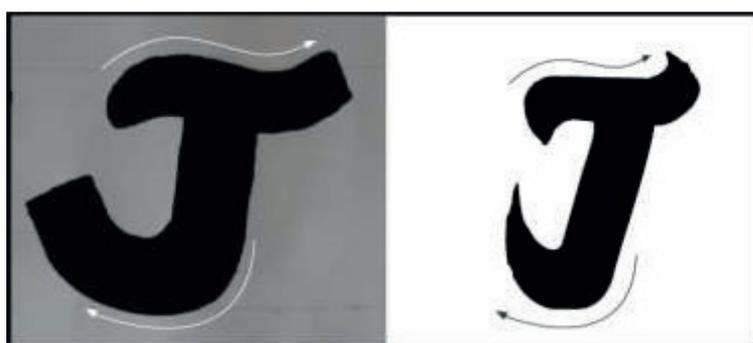
Figura 33: Derivação do C com a utilização da soma do S+O.



Fonte: acervo da pesquisa.

Algumas letras sofreram mudanças muito acentuadas em relação ao desenho original por apresentarem grande diferença de características formais em comparação a outros caracteres presentes no trabalho do pintor Jaime José. O exemplo mais notável é a letra J, que teve que passar por uma alteração utilizando a letra I como base para que ficasse mais funcional em conjunto com os outros caracteres. Mesmo assim alguns aspectos do *character* original foram mantidos, como a direção da sequência de traços (figura 34).

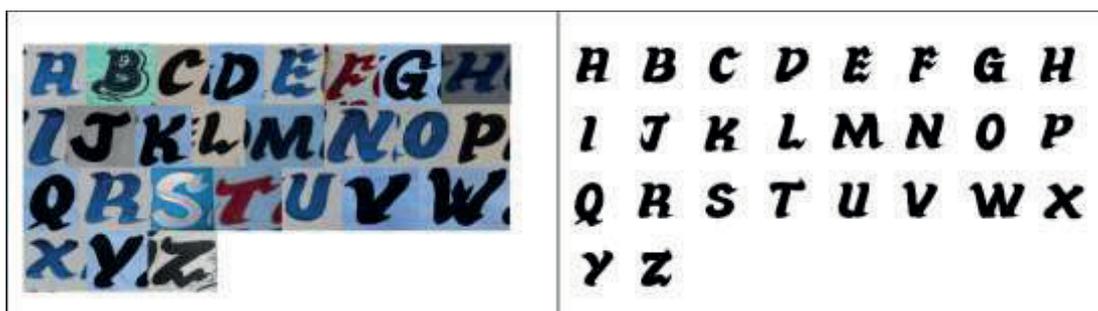
Figura 34: A esquerda *character* original do pintor Jaime José, a direita *character* criado para a fonte digital.



Fonte: acervo da pesquisa.

Todos os caracteres, com exceção do J e do W, mesmo sendo construídos pela técnica de árvore de derivação, mantiveram uma semelhança bastante acentuada com os letreiros originais do pintor Jaime José (figura 35).

Figura 35: comparação dos letreiramentos originais do pintor Jaime José e os caracteres construídos com a árvore derivacional.



Fonte: acervo da pesquisa.

Figura 36: Árvore de derivação dos caracteres.

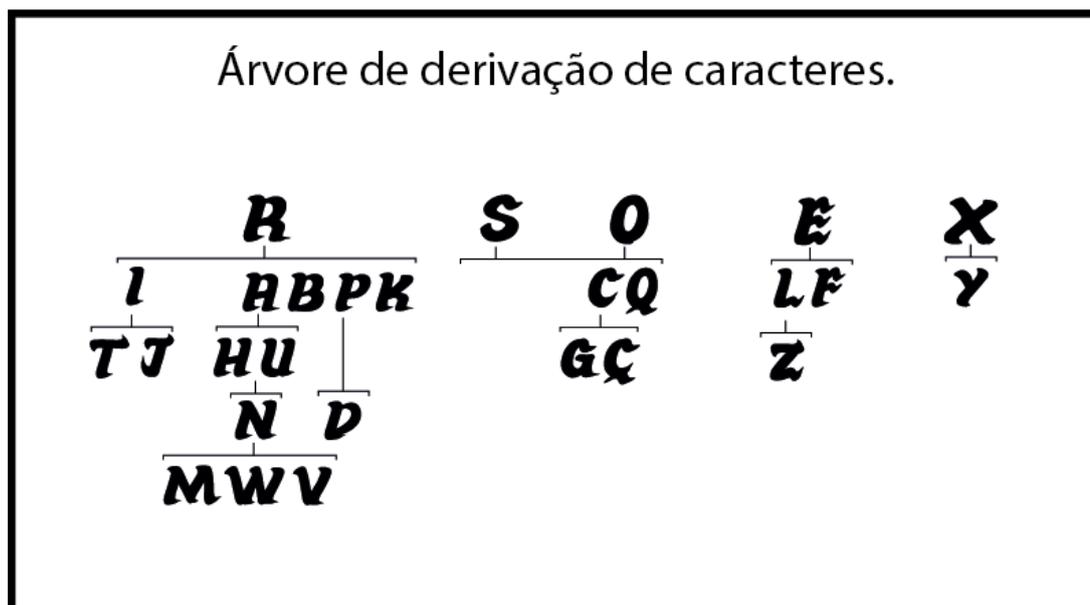
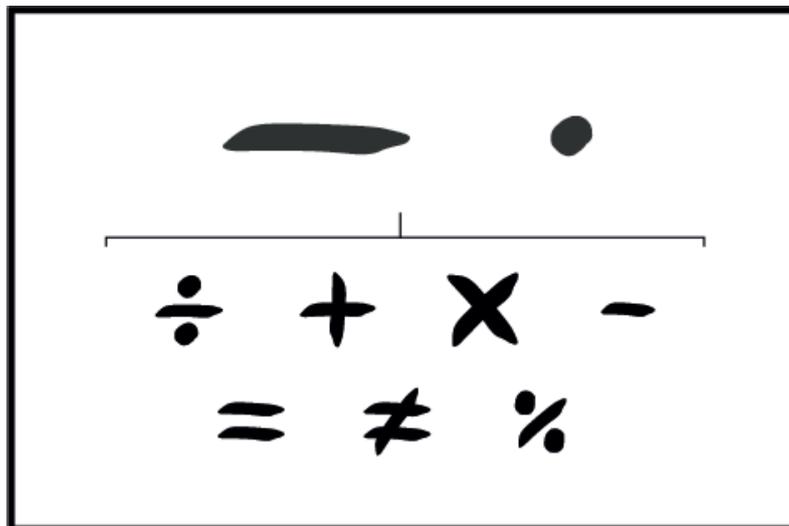


Figura 36: Árvore de derivação dos caracteres. Fonte: acervo da pesquisa.

Além dos caracteres principais, os numerais, símbolos e sinais também passaram pela etapa de vetorização automática. Mas alguns símbolos e sinais não foram encontrados na pesquisa de campo, então, foi preciso que esses caracteres fossem elaborados por derivação dos que tinham sido encontrados.

Um exemplo foi a construção dos símbolos matemáticos. Por meio do ponto e o traço encontrados no acervo da pesquisa, foi possível a produção desses caracteres (figura 37).

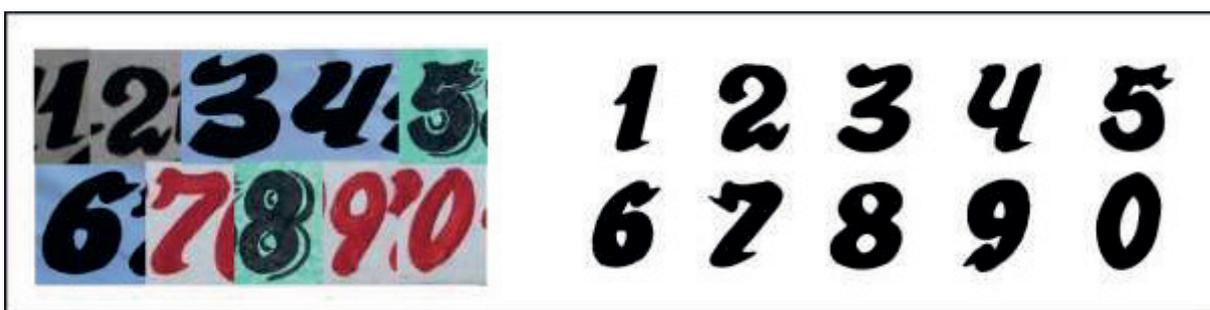
Figura 37: Símbolos matemáticos derivados do ponto e do traço encontrados na pesquisa.



Fonte: acervo da pesquisa.

Para os numerais, foi mantida a forma dos originais encontrados nos letreiramentos do pintor (figura 38).

Figura 38: Comparação entre os numerais encontrados na pesquisa, e os produzidos no trabalho.



Fonte: acervo da pesquisa.

No total a fonte digital foi composta por 105 caracteres (figura 47):

- 26 letras em caixa-alta;
- 10 algarismos;
- 29 letras com diacríticos;

- 40 símbolos comerciais e matemáticos;

O nome escolhido para a fonte digital foi o J.J Carpinense, sendo o J.J as iniciais para Jaime José. O descritível carpinense foi usado para marcar a cidade onde o pintor nasceu e cresceu e onde suas obras foram encontradas.

Figura 39: Caracteres da fonte desenvolvida pela pesquisa.



Fonte: acervo da pesquisa.

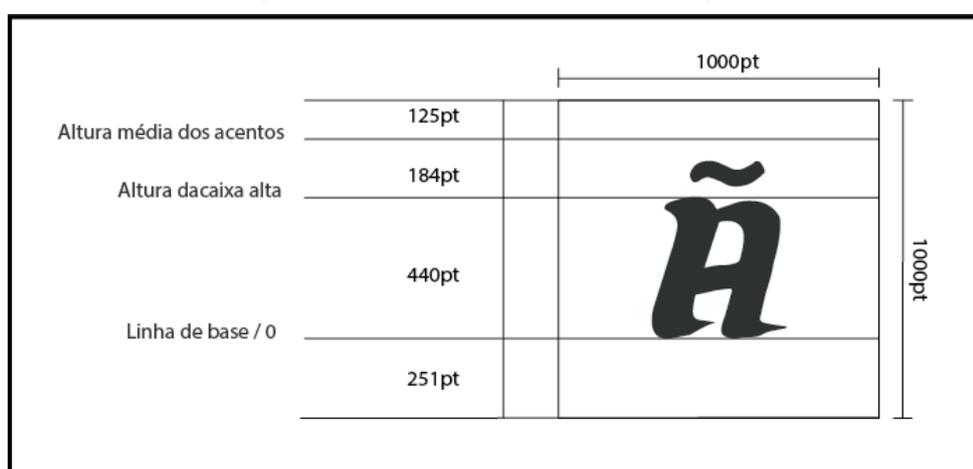
Depois da etapa de digitalização, foi preciso que se uniformizasse as alturas de todos caracteres, para que o alfabeto funcionasse de forma harmoniosa e funcional.

Para isso, foi criado no *Adobe Illustrator* um grid (figura 40), que foi construído na base de 1000 x 1000 pontos<sup>5</sup>, para que se facilitasse a transferência dos caracteres do *Illustrator* para o editor de fontes digitais.

Como o pintor Jaime José não apresenta tipos em caixa-baixa no estilo caligráfico, o grid só levou em consideração a altura que delimita a caixa-alta.

A altura da base está a 251 pontos da linha de base. Também foi adicionada a altura média da acentuação.

Figura 40: Grid desenvolvido para o projeto.



Fonte: acervo da pesquisa.

Figura 41: Caracteres organizados no grid.



Fonte: acervo da pesquisa.

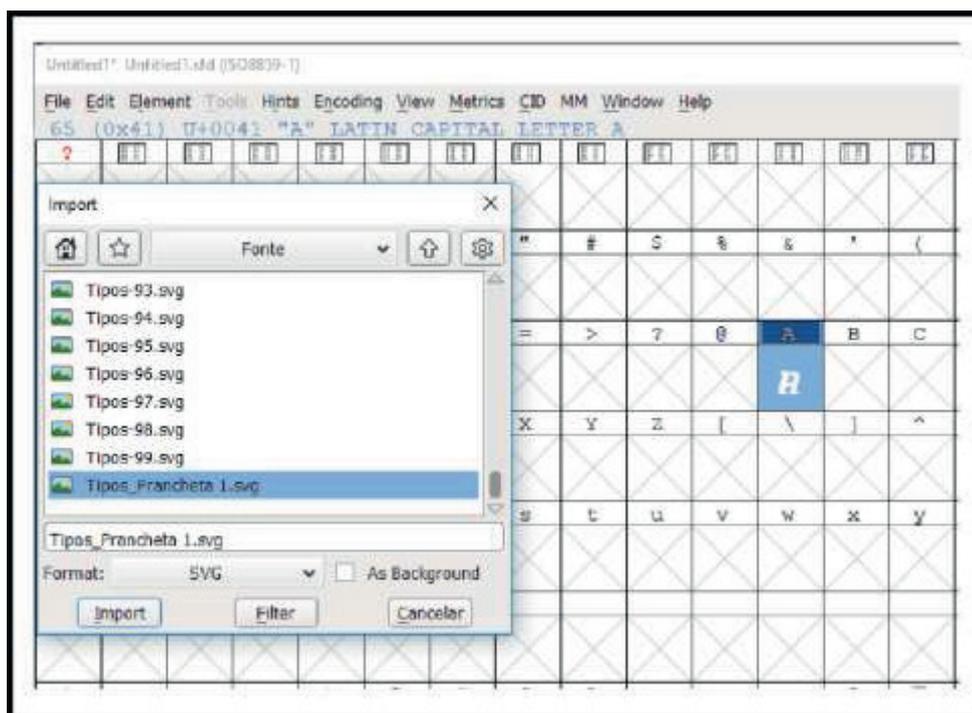
<sup>5</sup> Adotado como unidade para o sistema tipográfico.

Em seguida se deu a fase de criação do arquivo digital da fonte. Depois de organizar os caracteres no grid, foi preciso utilizar um software de editoração de fontes para salvar o arquivo final. Para esse projeto foi utilizado o *FontForge*<sup>6</sup>.

Nessa etapa foi preciso que todos os caracteres estivessem dentro de um *grid* tamanho de 1000X1000 pontos, para que fosse possível importar esses arquivos para o *FontForge*, além disso também foi preciso passar os caracteres que estavam em vetor para o formato SVG (*Scalable Vector Graphics*)<sup>7</sup>.

Depois que os caracteres já estavam no formato de SVG, foi aberto o *FontForge* e foram feitos os seguintes passos para que fossem importados os caracteres para o *software*: Clique no espaço do caractere > *File* > *import* > selecionar caractere em formato SVG > apertar *import* (figura 42).

Figura 42: Importando os caracteres para o FontForge.

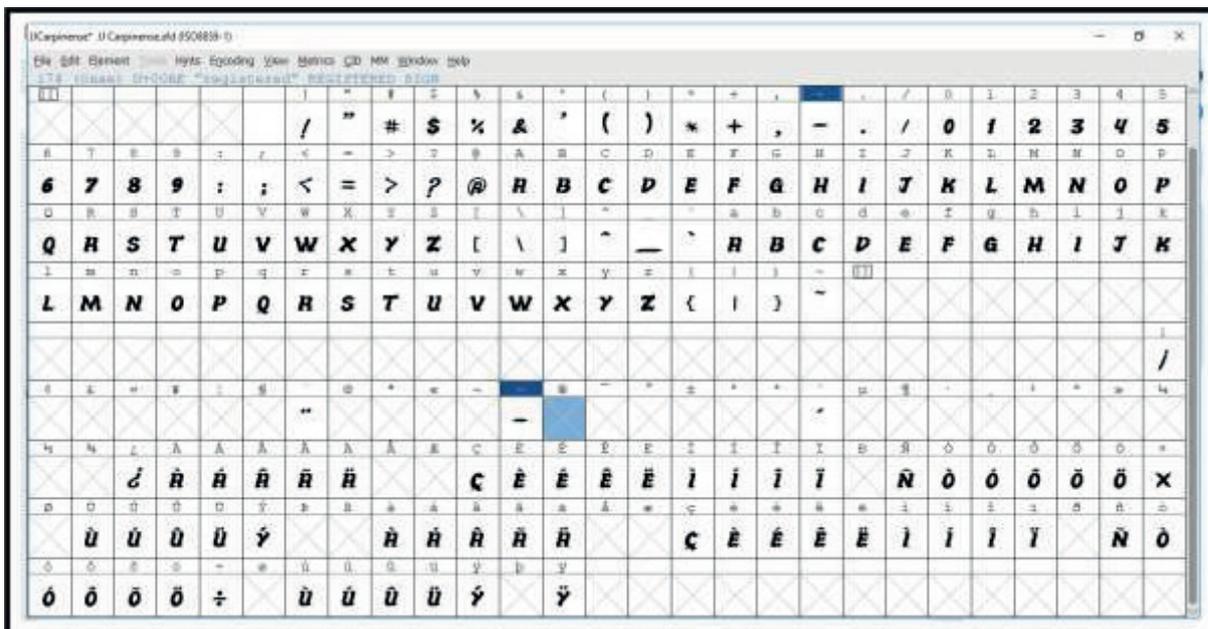


Fonte: acervo da pesquisa.

<sup>6</sup> Editor de fontes criado por George Williams.

<sup>7</sup> Linguagem para descrever formas vetoriais bidimensionais.

Figura 43: Caracteres no FontForge.



Fonte: acervo da pesquisa.

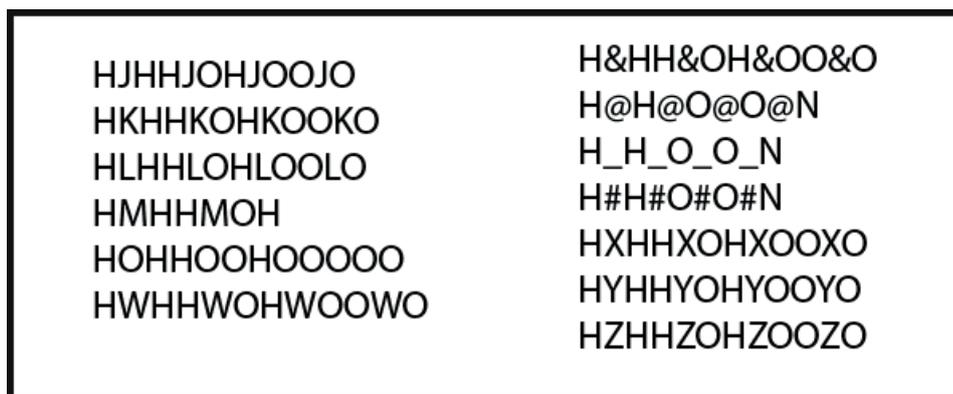
Depois de finalizar a importação dos caracteres para o FontForge, foi preciso ajustar o espaçamento entre as letras. Para isso foi utilizado recomendações que Buggy (2007) faz acerca dessa etapa do projeto.

Buggy reforça que o espaçamento entre caracteres é uma das partes mais importantes da fonte, devendo ser considerados alguns aspectos nessa etapa, sendo esses:

- A forma dos caracteres;
- O peso dos caracteres;
- O contraste dos caracteres;

No FontForge se pode fazer o espaçamento entre letras por meio de sequências de caracteres, nesse sentido, Buggy sugere algumas sequências que podem ser utilizadas para trabalhar os espaçamentos dos caracteres (figura 44).

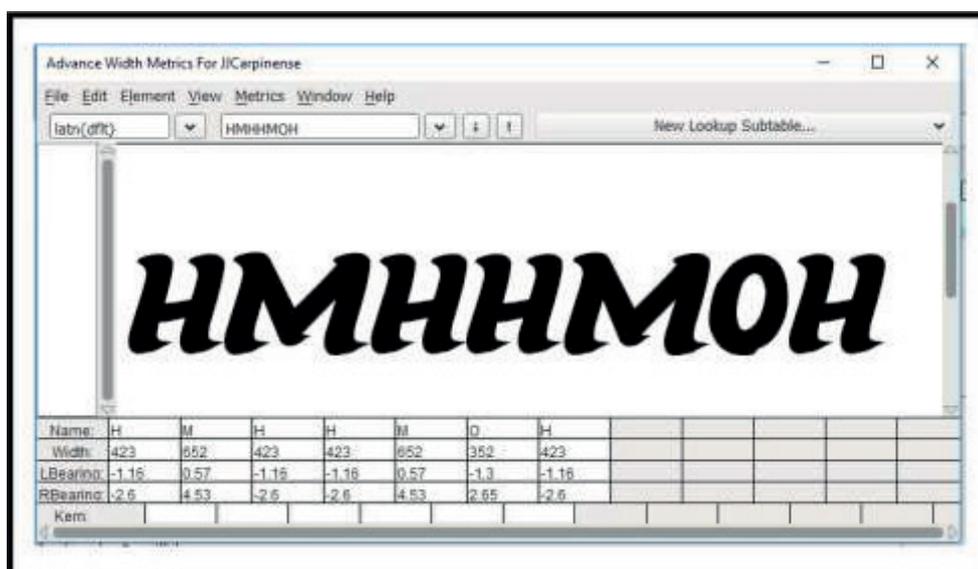
Figura 44: Sequência de caracteres sugerida por Buggy para os ajustes de espaçamento.



Fonte: acervo da pesquisa.

Como os caracteres produzidos nesse projeto têm um desenho irregular, essas sequências serviram só como ponto de partida para os ajustes necessários aos espaçamentos entre letras.

Figura 45: Teste de espaçamento no FontForge utilizando a sequência HMHHMOH.



Fonte: acervo da pesquisa.

Por último, para a visualização dos caracteres na língua portuguesa o autor recomenda a utilização de pangramas (figura 47).

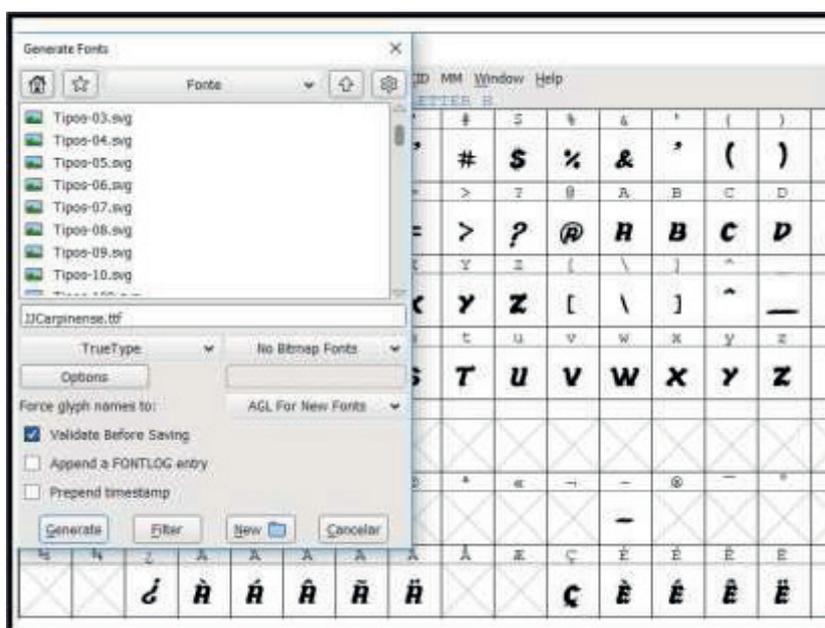
Priscila Farias recomenda o pangrama "Zebras caolhas de Java querem mandar fax para moça gigante de New York", por apresentar 58 letras e um cedilha.

Já Luís Guerra apresenta o “Pangramas à beça jazem no sótão da memória-dervixe do faquir helênico” também com 58 letras, mas incluindo acentuação.

Além desses pangramas recomendados, também foram utilizadas frases que foram encontradas nos trabalhos do pintor Jaime José, entre elas “Jaime José pintor e raizeiro”, e algumas palavras que tenham um sentido cultural para a cidade de Carpina como, maracatu, mamulengo, leão da mata norte.

Para gerar a fonte foi preciso fechar o arquivo, sinalizando alguns parâmetros como o nome do arquivo, a medida das ascendentes e descendentes e o formato final que foi o *Opentype*<sup>8</sup> por ser suportado por multiplataformas (Windows, Mac OS e Linux) (figura 46).

Figura 46: Fechamento do arquivo da fonte digital.



Fonte: acervo da pesquisa.

No fim foi produzido um mostruário da fonte digital para melhor visualização do resultado final (figura 48).

<sup>8</sup> OpenType é um formato para fontes digitais, criado em conjunto pelas Adobe e Microsoft. Apresentado em 1996, mas apenas em 2006 que ele realmente dominou o mercado. As principais vantagens deste formato são: a vasta quantidade de glifos suportados (65.536) e o suporte a multiplataformas (Windows, Mac OS, Linux). MALDONADO, disponível em: <http://www.diegomaldonado.org/justincodes.html>.

Figura 47: Pangramas escritos com a fonte digital JJ Carpinense.

## Pangramas

72 pt

**LEÃO DA MATA NORTE**

60 pt

**JAIME JOSÉ PINTOR  
E RAIZEIRO.**

48 pt

**ZEBRAS CHOLHAS DE JAVA  
QUEREM MANDAR FAX PARA  
MOÇA GIGANTE DE NEW YORK.**

36 pt

**PANGRAMAS À BEÇA JAZEM  
NO SÓTÃO DA MEMÓRIA-DERVIXE  
DO FAQUIR HELÊNICO**

24 pt

**VENDE-SE ALHO E COLORAL  
NA FEIRA DE CARPINA.**

Figura 48: Mostuário da fonte digital JJ Carpinense.

# J. J CARPINENSE

Por Cássio Holanda e Jaime José

29pt

**LOREM IPSUM DOLOR SIT AMET, CONSECTETUER  
ADIPISCING ELIT, SED DIAM NONUMMY NIBH**

28pt

**LOREM IPSUM DOLOR SIT AMET, CONSECTETUER  
ADIPISCING ELIT, SED DIAM NONUMMY NIBH EUIS-  
MOD TINCIDUNT UT LAOREET DOLORE MAGNA ALI-  
QUAM ERAT VOLUTPAT.**

16pt

**LOREM IPSUM DOLOR SIT AMET, CONSECTETUER ADIPISCING  
ELIT, SED DIAM NONUMMY NIBH EUISMOD TINCIDUNT UT  
LAOREET DOLORE MAGNA ALIQUAM ERAT VOLUTPAT. UT WISI  
ENIM AD MINIM VENIAM, QUIS NOSTRUD EXERCITHTION  
ULLAMCORPER SUSCIPIT LOBORTIS NISLUT ALIQUIP EX ER  
COMMODO CONSEQUAT.**

18pt

**LOREM IPSUM DOLOR SIT AMET, CONSECTETUER  
ADIPISCING ELIT, SED DIAM NONUMMY NIBH EUISMOD  
TINCIDUNT UT LAOREET DOLORE MAGNA ALIQUAM  
ERAT VOLUTPAT. UT WISI ENIM AD MINIM VENIAM,  
QUIS NOSTRUD EXERCITHTION ULLAMCORPER  
SUSCIPIT LOBORTIS NISLUT ALIQUIP EX ER COMMODO  
CONSEQUAT.**

Alfabeto;

**A B C D E F G H I J K L M N O  
P Q R S T U V W X Y Z**

Sinais & Símbolos;

**! @ # \$ % " & \* ( - ? " . , ;**

Algarítmicos;

**0 1 2 3 4 5 6 7 8 9**

Diacríticos;

**Ñ Â Ã Ä Ê Ë È Î Ï Ò Ó Ô Ù Ú Û**



## CONCLUSÕES FINAIS

Esse projeto ambicionou desde o princípio estudar os letreiramentos populares de Carpina, e dentro desse universo fazer um recorte do trabalho de um pintor que fosse encontrado nessa cidade. Com o projeto concluído pode-se afirmar que os objetivos foram alcançados com sucesso.

Uma etapa muito importante foi o levantamento do referencial teórico, que proporcionou para o trabalho uma base científica para se respaldar durante todo o processo de pesquisa, e da fase projetual.

Esse trabalho, buscou a valorização dos letreiramentos populares, particularmente da cidade de Carpina, esse objetivo foi alcançado graças à pesquisa exploratória de campo, que proporcionou registros fotográficos de letreiramentos populares nas ruas e no mercado de Carpina, criando um acervo fotográfico desses artefatos (anexo 1), o que antes da pesquisa era inexistente se tratando dessa cidade.

Também é importante destacar a pesquisa feita especificamente com o pintor letrista Jaime José. É muito importante que essas pesquisas busquem entender não só os letreiramentos que estão presentes na paisagem urbana, mas também seus produtores.

Entender o processo de aprendizado do pintor Jaime José, suas técnicas, equipamentos de trabalho, seus estilos de letreiramentos e sua visão sobre o futuro da profissão de abridor de letras foi de imprescindível importância, tanto para o entendimento do profissional, quanto para ajudar na criação da fonte digital.

Perceber como são construídas suas letras também abriu um leque para trabalhos futuros, pois entendendo as técnicas que ele utiliza (especialmente o estilo caligráfico) para produzir seus letreiros, pode-se transmiti-la para futuros entusiastas do ofício de abrir letras, sendo a técnica preservada, passando os conhecimentos registrados de geração a geração.

Além da contribuição no campo da memória gráfica carpinense por meio da investigação de campo exploratória que permitiu a criação de um acervo de fotografias, e do registro do trabalho do pintor Jaime José, a pesquisa também desenvolveu como resultado uma fonte digital com a estética do estilo caligráfico do Pintor Jaime José.

A produção dessa fonte digital teve alguns desafios instigantes, um desses foi a utilização da metodologia de Moreira (2016) a qual ainda não havia sido testada por

outros pesquisadores. Além disso, ela também foi empregada pelo fato de ser desenvolvida no Centro Acadêmico do Agreste na UFPE, o que deu mais importância ao projeto por meio da valorização das pesquisas desenvolvidas por uma universidade interiorizada.

A metodologia elaborada por Moreira (2016) tem como ponto positivo a ser exaltado a preocupação em propor caminhos não só para a criação de uma fonte digital, mas para entender o letreiro em si, o que auxiliou bastante na criação de uma tipografia com a essência do letreiramento popular, bem como no entendimento sobre o assunto.

Sobre a fonte digital produzida, é imprescindível informar que se trata de uma versão 1.0, pois algumas características ainda demandam um tempo maior de cuidado para que a fonte fique totalmente pronta, o que permite a continuação desse projeto mesmo após a finalização deste trabalho.

E por fim, se espera que esse trabalho venha a instigar novas pesquisas sobre o letreiramento popular e seus artífices, e que possam surgir outras fontes digitais para que assim, possa-se criar uma cena forte de valorização da nossa memória gráfica e do design de tipos brasileiros.

## REFERÊNCIAS

ADOBE. **Adobe Illustrator**, 01 de junho 2019. Disponível em <[www.adobe.com/br/products/illustrator](http://www.adobe.com/br/products/illustrator).> Acesso em 01 de junho de 2019.

BUGGY, L. A. D. C.-. **O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos**. 1ª. ed. Recife: Tipos do aCASO, 2007.

CARDOSO, Fernanda Abreu. **Design Gráfico Vernacular: a arte dos letristas**. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica, PUC- RIO, Rio de Janeiro, 2005.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 – 1960**. São Paulo; Cosac Naify, 2005.

DICIO. **Dicionário online da língua portuguesa**, 25 de maio 2019. Disponível em <[www.dicio.com.br](http://www.dicio.com.br)> Acesso em 25 de maio de 2019.

ELLER, Emerson Nunes. **Letras do cotidiano: a tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte**. Dissertação de mestrado em design, Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2014.

Farias, P. 1998. **Tipografia Digital: o impacto das novas tecnologias**. Rio de Janeiro: 2AB Ed.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

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

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

FLOR, Martina. **Os segredos de ouro do lettering**. Ed. Gustavo Gili, 2018

GRAY, Nicolette. *A History of Lettering*. Oxford: Phaidon Press Limited, 1986.

HERNESTROSA C., MESEGUER L., SCAGLIONE J. **Como criar tipos: do esboço à tela**. Brasília: Estereográfica, 2014.

HEITLINGER, P. **Tipografia: origens, formas e uso das letras**. 1ª. ed. Lisboa: Dinlivro, 2006.

KURESHI, H. **Hand Painted Type**. *Hand Painted Type*. Disponível em: <http://www.handpaintedtype.com/>. Acesso em: 08 de novembro de 2018.

MALDONADO, Diego. **Just in codes: Primeiros passos programando Opentype**. Disponível em: <http://www.diegomaldonado.org/justincodes.html>. Acesso em: 15 de maio de 2019.

MARTINS, Bruno Guimaraes. **Tipografia popular: potências do ilegível na experiência do cotidiano**. São Paulo: Annablume, 2007.

MOREIRA, Eduardo de Oliveira. **Tipografia vernacular digital: proposta de um método para desenho de fontes tipográficas com inspiração popular**. Pernambuco. 2016.

NIEMEYER, Lucy. **Tipografia: uma apresentação**. 4. Ed. Teresópolis: 2AB, 2010.

ROCHA, Cláudio. **Projeto Tipográfico: Análise e produção de fontes digitais**. São Paulo: Rosari, 2000.

SANTOS, Leonardo Victor C. dos. **Fonte Geno: desenvolvimento de uma tipografia digital a partir da análise dos letreiros populares de seu Geno**. Pernambuco, 2016.

APÊNDICE A: Registro fotográfico dos letreiramentos carpineses

