

inm

Romário

Resgate tipográfico de um
letreiramento potiguar

Maria Clara Felipe de Oliveira

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Artes e Comunicação
Departamento de Design

Recife, 2025

Romário

Resgate tipográfico de um
letreiramento potiguar

Maria Clara Felipe de Oliveira

Memorial descritivo apresentado
à Universidade Federal de Pernambuco
como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel no Programa
de Graduação em Design

Orientado por Solange Coutinho
e Coorientado por Gabriela Paolla de Barros

Recife, 2025

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

Oliveira, Maria Clara Felipe de.

Romário: resgate tipográfico de um letramento potiguar / Maria Clara Felipe de Oliveira. - Recife, 2025.

54 : il.

Orientador(a): Solange Galvão Coutinho

Cooorientador(a): Gabriela Paolla Camargo Pimentel de Barros

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

Inclui referências, apêndices.

1. Resgate tipográfico. 2. Memória gráfica. 3. Tipografia vernacular. I. Coutinho, Solange Galvão. (Orientação). II. Barros, Gabriela Paolla Camargo Pimentel de. (Coorientação). IV. Título.

760 CDD (22.ed.)

Maria Clara Felipe de Oliveira

Romario: Resgate tipográfico
de um letreiramento potiguar

Memorial descritivo apresentado
à Universidade Federal de Pernambuco
como requisito parcial para obtenção
do título de Bacharel no Programa
de Graduação em Design

Aprovado em 14/08/2025

BANCA EXAMINADORA

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

Gabriela Paolla de Barros (Coorientadora)
PPG Design | Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Silvio Barreto Campelo (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Venâncio Flávio de Freitas França (Examinador Externo)
PPG Design | Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

Este memorial visa descrever o processo de construção de uma fonte digital vernacular baseada nos letreiramentos de Romário, abridor de letras de Natal/RN. Para o resgate tipográfico, uma série de recursos foram elencados, como a classificação de letreiros populares de Fátima Finizola (2009) e o passo a passo das etapas para um resgate tipográfico de Lebedenco (2022). O trabalho resultou em uma tipografia com 148 glifos, buscando homenagear o estilo e características formais do artista. Ao fim do processo, o autor dos tipos que inspiram o projeto foi entrevistado, a fim de validar o trabalho construído com a fonte e documentar a prática e a história desse abridor de letras potiguar.

Palavras-chave: Resgate tipográfico; Memória gráfica; Tipografia vernacular.

Abstract

This memorial aims to describe the process of creating a vernacular digital font based on the lettering of Romário, a letter opener from Natal, Rio Grande do Norte. For the typographic recovery, a series of resources were listed, such as Fátima Finizola's classification of popular lettering (2009) and Lebedenco's step-by-step typographic recovery process (2022). The work resulted in a typeface with 148 glyphs, aiming to honor the artist's style and formal characteristics. At the end of the process, the author of the typefaces that inspired the project was interviewed to validate the work constructed with the font and document the practice and history of this letter opener from Rio Grande do Norte.

Keywords: Type revival; Graphic memory; Vernacular typography.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos meus pais, principalmente a Claudia, minha mãe. O seu apoio em todos os momentos, me incentivando nos estudos e me dando confiança sobre o que eu fazia me fizeram sonhar e almejar muitos espaços.

A Romario, por ser esse letrista talentoso e uma figura icônica, compartilhando tanto e sendo tão aberto comigo, possibilitando que esse trabalho se enriquecesse com a sua história.

A Solange, minha orientadora, por todo o conhecimento dividido durante essa trajetória, desde antes do meu TCC, por acreditar no projeto e pelas palavras que me deram o direcionamento para que o trabalho acontecesse da forma mais significativa possível.

A Gabi, minha amiga e coorientadora neste projeto, pela ajuda em tantas dúvidas e por ser uma especialista incrível a qual tive a sorte de poder contar ao meu lado.

Aos meus amigos de curso, pelo carinho, por dividirem o dia a dia, o CAC, a rotina, os trabalhos e as experiências que nos fizeram crescer.

A Duda, Vitor, Ray, Ryan, Carlos, Guilherme, Ana, Juliana, Lean, por serem um pouco família, por tanto amor e por tudo que vivemos. Por fazerem de Recife um lar para mim.

Aos meus amigos de Natal, por tantas histórias e por me fazerem quem eu sou. Em especial Lucas, pela amizade de tantos anos e parceria nesse trabalho. Algumas histórias só poderiam ser captadas por ele.

Sumário



1. Introdução	9
1.1. Motivação e justificativa	11
1.2. Objetivo geral	14
1.3. Objetivo específico	14
2. Metodologia	15
3. Desenvolvimento	22
3.1 Resgate tipográfico afetivo	22
3.2 Decisões projetuais	24
3.3 Desenho e ajustes das letras	25
3.4 Arquivo da fonte	34
3.5 Aplicações	37
4. Entrevista com Romário	39
5. Considerações finais	45
6. Referências	47
7. Apêndices	49
7.1 Apêndice A Roteiro da entrevista com Romario	49
7.2 Apêndice B Desenhos de glifos no papel	51



Introdução

Durante minha passagem no curso de Bacharelado em Design da Universidade Federal de Pernambuco, tive a oportunidade de entrar em contato com conhecimentos de campos distintos do Design, estudando não apenas os fundamentos do design gráfico, mas também expandindo conhecimentos sobre arte, cinema, movimento, moda, história e até mesmo antropologia. Tive o privilégio de aprender com professores como Maria Cristina Ibarra, Isabella Aragão, Gentil Porto Filho, Oriana Duarte sobre o Design em interseção com a sociedade, a cultura, as transformações na arte ao longo do tempo, e a própria forma de se fazer design, suas ferramentas e intuítos. Já mais próxima de chegar ao fim do curso, pude entrar em disciplinas como Memória Gráfica e Design de Tipos, ministradas por Solange Coutinho, minha orientadora.

Pagando a disciplina de PC1 e começando a definir o que seria o meu trabalho de conclusão em 2023, minha intenção era escrever uma monografia sobre a comunicação do grupo ativista em que trabalhava durante as eleições de 2022. O assunto era recente e a relação de trabalho que eu tinha com o grupo motivaram minha escolha. Porém, ao passar dos meses e já encerrado o vínculo de contrato, me vi desconectada das razões que me levaram a esse tema, enquanto vivia experiências que me marcaram como designer ainda na universidade.

Na cadeira de Memória Gráfica, desenvolvi como trabalho final uma pesquisa sobre elementos das capas de DVDs piratas. Enquanto em Design com Tipos, escolhi um rótulo da Oficina Guaianases que na minha opinião era muito singular na temática, e gerei uma fonte display que homenageia as características do letreiramento. Em contato com o trabalho de estudar artefatos efêmeros de um lado, e de desenvolver tipografias do zero do outro, me encontrei em interesses bem específicos que transformaram a forma como trabalho e guiaram meu olhar para objetos que fazem parte do meu cotidiano.



ABCDEFGHI
JKLMNOPQRS
TUVWXYZ

ABCDEFGHI
JKLMNOPQR
STUVWXYZ



Figura 1: Set tipográfico e aplicação da fonte Cantorias.
(Barros, 2022, p. 45)

Posteriormente, no semestre de 2023.2, quando fui monitora da disciplina de Design de Tipos, revisei algumas fotos de letreiros que foram fotografados por mim em 2018, ainda como aluna do curso técnico em Multimídia, no IFRN Centro Histórico, no bairro das Rocas, em Natal. Os alunos também poderiam escolher suas referências para o resgate tipográfico das amostras disponibilizadas pela equipe, mas as fotos das Rocas que levei não foram escolhidas por nenhum deles. Mais uma vez me lembrei da vontade antiga de transformar aquelas fotos em uma tipografia display. Uma vontade existente desde aqueles primeiros contatos onde estudar Design se tornou um grande interesse, e mais tarde uma profissão. Em 2024 decidi mudar o tema do meu trabalho de conclusão e fazer um resgate tipográfico dos letreiros que guardava comigo desde 2018. Como definem Coutinho, Barros, Maciel e França (2023, p. 02), a partir de uma revisão literária em um artigo para os anais do 11º CIDI "...compreendemos o resgate de letreiramentos

como a transformação de uma referência concreta de desenho manual de letras – produzidas para algum fim informacional e comunicacional – em uma fonte digital. Nessa perspectiva, tais letreiramentos podem fazer parte do cotidiano urbano ou estarem presentes em artefatos gráficos do passado.”

Numa ida a Natal, ainda em 2024, entrei em contato com o autor dos letreiros, procurando-o nas ruas das Rocas. Romario, ou Romario Bob em algumas assinaturas, é o nome artístico de Luiz Antônio, de 50 anos. Morador do bairro das Quintas, na Zona Leste de Natal, ele é pintor há mais de 30 anos e tem uma vasta coleção de letreiros e ilustrações espalhados por muitos bairros da cidade. Durante esse primeiro encontro, pedi a autorização de Romario para criar a tipografia display com os desenhos de sua autoria. Com a permissão dele, a criação da fonte foi possível, e uma das etapas deste trabalho de conclusão é a entrevista onde conheci mais da sua trajetória e seus processos. Neste momento, também mostrei o resultado da tipografia para que ele pudesse avaliar o que foi feito com as letras. A entrevista foi documentada em áudio e vídeo, como uma forma de reconhecer e divulgar o seu trabalho como abridor de letras potiguar.

Este projeto de conclusão se propõe a relatar meu processo como designer gráfica reconstituindo e interpretando alguns caracteres e completando o set tipográfico, construindo a tipografia display e avaliando o trabalho junto ao autor dos desenhos. A experiência relatada ressoa com vários conteúdos apreendidos em sala de aula, fundamentais na minha formação, e com o desejo de resgatar através da tipografia um pouco da memória gráfica natalense.

1.1 Motivação e justificativa

Em primeiro lugar, minha motivação pessoal se deve a um carinho que carrego pela minha cidade, Natal, e por todo o contexto que vivenciei durante os anos onde decidi cursar Design, nos primeiros contatos com os conceitos da área no IFRN através de pessoas incríveis como Silvia Matos, professora de Design, e Beto Leite, servidor público e pesquisador. Em 2018, já ciente do que se tratava um letreiramento vernacular, fui movida pela

curiosidade adolescente em catalogar um letreiro específico muito presente nas fachadas do Canto do Mangue, um porto de pescaria artesanal que foi um dos focos do CRIATIF, grupo de pesquisa e extensão voltado para Design criado por Silvia na época.

Minha motivação particular vai ao encontro de questões discutidas há muito tempo no âmbito acadêmico do Design brasileiro. Falar sobre resgate tipográfico de um letreiro popular é um trabalho que se espelha em iniciativas importantes que buscam destacar a produção dos abridores de letras, ou letristas, como as pesquisas de Solange Coutinho, Fátima Finizola, Mariana Hennes, entre outras/os em Pernambuco, e a de Fernanda Martins, no Pará. É falar dos aspectos estéticos que expressam parte da cultura popular e compõem a paisagem urbana de muitas cidades do Nordeste, e assim trazer para a produção acadêmica referenciais desse saber empírico de não-designers, que através da sua produção criam imagetivamente uma forma de comunicação que reconhecemos como genuinamente brasileira. O exercício proposto aqui faz parte de uma tradição iniciada em trabalhos desenvolvidos por Silvio Barreto Campello e Isabella Aragão (2012) na disciplina de Design de Tipos do curso de Design na UFPE há mais de 10 anos atrás. As experiências desses professores se iniciam com o resgate de tipos utilizados na Oficina Guaianases, que se desdobram hoje com as mais variadas inspirações vindas dos alunos.

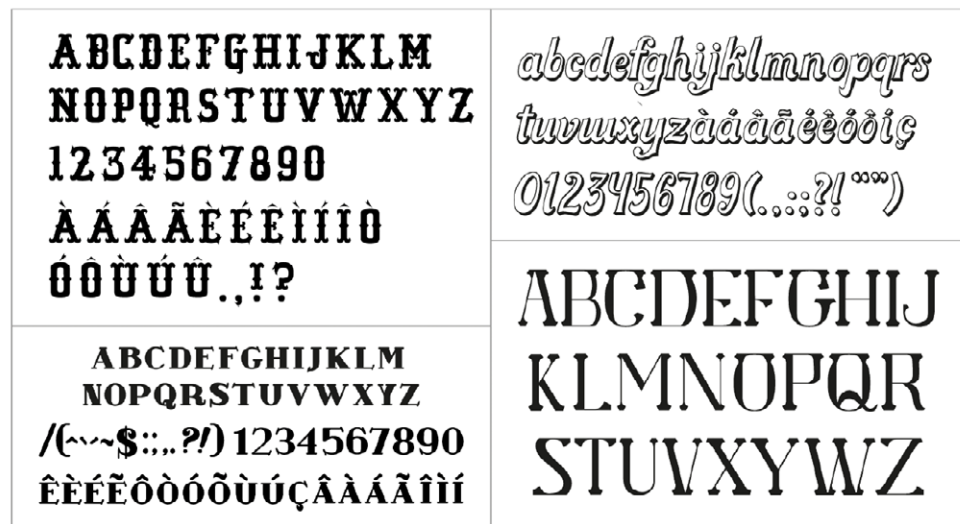


Figura 2: Resgates tipográficos dos alunos na cadeira de Design de Tipos. Fonte: Silveira, Barreto Campello e Aragão (2012).

O trabalho de designers como Gabriela Paolla (2022), amiga e mestranda no PPG de Design da UFPE, além de coorientadora neste trabalho, no resgate tipográfico do encarte dos álbuns Cantoria, é um exemplo de resgate tipográfico recente que inspira a reinterpretar referências do passado com um olhar contemporâneo. Em Caruaru, o designer Junitti Júlio (2024) desenvolveu um resgate a partir de letreiramentos de capas de Tomás Santa Rosa, paraibano considerado o pai do livro moderno brasileiro. O trabalho de Junitti se aproxima da intenção proposta nesse projeto, já que a fonte foi feita a partir de amostras diferentes de mesma autoria.

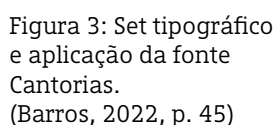


Figura 4: Cartazes demonstrativos da fonte Santa Rosa Beta.
(Santos, 2024, p. 50)



1.2 Objetivo geral

Desenvolver uma tipografia display digital com base em fotos de letreiros do abridor de letras Romario, natural de Natal/RN.

1.3 Objetivos específicos

1. Falar sobre resgate tipográfico a partir da perspectiva da memória gráfica, enfatizando a motivação afetiva da escolha para a fonte.
2. Desenvolver o set de caracteres básicos completo para a fonte digital, preservando suas características estéticas.
3. Criar um arquivo de fonte digital em um software especializado, como o Glyphs, com as especificações de espaçamento apropriadas para a fonte.
4. Reencontrar e entrevistar o letrista autor dos desenhos, conhecer mais sobre o seu processo e avaliar os caracteres e o resultado final junto com ele.

Metodologia

Este projeto é de natureza aplicada e projetual, com uma abordagem qualitativa. Pode também ser considerado como um estudo de caso, visto que relata a experiência do resgate tipográfico de um único letrista da cidade de Natal, Rio Grande do Norte.

Fazer uma tipografia com as características das letras de Romário era um desafio pessoal para mim, pois nunca havia desenvolvido nada como uma fonte sinuosa, com diferentes pesos, inclinada, ou seja, bem fora da lógica mais geométrica a qual estava habituada na minha experiência com tipos. As referências iniciais da minha prática eram os conteúdos apreendidos em sala de aula. Ao decorrer do projeto, era nítido que outros recursos eram necessários, o que gerou um costura de métodos que me auxiliaram no desenho da fonte. Descrever estes recursos aqui é uma tentativa de ordenar um processo não muito linear, como é típico de trabalhos de desenho de tipos, mas que busca contribuir para a área demonstrando ferramentas que serviram para esse tipo de fonte e que podem ser úteis na criação de projetos semelhantes.

Um dos primeiros passos foi retornar às fotos de 2018 que tinha dos letreros, buscando uma que pudesse ser o meu referencial

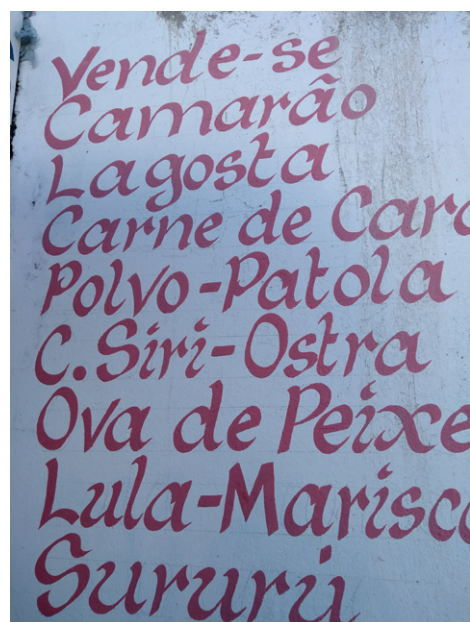


Figura 5: Foto do letramento escolhido como base. Acervo da autora.

para dar início ao desenho. Optei por escolher uma só foto (Figura 3) a fim de manter uma unidade entre os caracteres. Com essa definição, pude estabelecer uma altura de x, das maiúsculas e uma largura de traçado média, enquanto as outras amostras ficaram como apoio para obter os demais caracteres, números e diacríticos.

É possível observar variações nas larguras e até na interface de algumas das letras da mesma amostra, mas para mim, essa foto foi um ponto de partida crucial para o entendimento dos atributos do estilo do autor.

Finizola e Coutinho (2009), elaboraram uma classificação para letreiramentos populares imprescindível para entender o estilo que eu estava lidando. As autoras estabelecem critérios, baseadas nos atributos formais de Dixon (2008) sob os quais se categorizam as fontes por 3 aspectos: autoria, forma de representação visual da linguagem verbal e atributos formais. Quanto a autoria e a forma de representação visual da linguagem verbal, os letreiros que inspiram esse projeto podem ser classificados como feitos por um especialista em letreiramentos. No terceiro aspecto, são colocadas 6 categorias que distinguem os letreiramentos segundo sua construção formal: amadoras, quadradas, toscanas, cursivas, gordas e serifadas, sendo este letreiramento classificado como cursivo. A classificação define algumas características bem presentes, que, se observadas, abrem possibilidades para explorações formais da tipografia.



Atributos Formais

Construção	Contínua com forte influência do pincel.
Forma	Curvas contínuas ovaladas. Hastes inclinadas.
Proporção	Largura dos caracteres variada. Proporções internas geralmente regulares
Modulação	Ligeira variação de contraste entre as hastes.
Peso	Variado: normal, bold e extrabold.
Serifa/terminais	Sem serifa e com terminais geralmente arredondados.
Caracteres-chave	Particularidades da cursiva de cada letrista.
Decoração	Presença de ascendentes ou descendentes mais pronunciadas.

Figura 6: Tabela de atributos formais de letreiramentos cursivos. Finizola e Coutinho (2009, p. 11)

Uma outra etapa necessária para um resgate tipográfico coerente era entender o nível até onde minha interpretação dos aspectos dos letramentos se daria. Lebedenco e Neder (2016), em seu artigo dissertam sobre as classificações de um resgate, da adaptação fiel a um design inspirado.

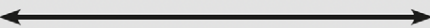
RESGATE TIPOGRÁFICO							
	ADAPTAÇÃO FIEL	1 REPRODUÇÃO FIEL	2 SÍNTESE FORMAL OU ESTILÍSTICA	3 INTERPRETAÇÃO	4 EXPLORAÇÃO FORMAL	DESIGN INSPIRADO	
DESIGN HISTÓRICO ORIGINAL	Tecnologia e/ou momento histórico imediatamente posterior ao original	Adaptação tecnológica e histórica com o mínimo de interferência possível	Compreensão do design original de modo a compilar as principais características estéticas em um mesmo projeto de fonte.	Maior influência do designer contemporâneo, com acréscimo de novas características sem prejudicar as originais. Resultado da relação entre o antigo e o novo.	Maior liberdade de trabalho do designer contemporâneo, produzindo uma releitura do original, por meio de extrapolações formais. Sem prejudicar características elementares.	Seleção e uso de características de um estilo, modelo ou trabalho de um profissional para a criação de uma nova fonte. Não possui a obrigação de ser fiel ao original.	DESIGN INÉDITO
		Jane Patterson, Cristóbal Henestrosa	Matthew Carter, Fred Smeijers, Jan Tschichold, Jean François Porchez	Jonathan Hofer, Alejandro Lo Celso, William Morris, Tony de Marco	Zuzana Licko, John Downer,	Tony Stan	
	RÉPLICA					NOVIDADE	

Figura 7: Tabela de classificação de resgates tipográficos, com destaque para a classificação que define este projeto. Imagem de Lebedenco e Neder (2016, p. 66).

Dentre as classificações elencadas pelos autores, a síntese formal me pareceu a mais apropriada para definir o trabalho que faria. A adaptação se daria reforçando os aspectos estéticos do desenho, reunindo suas principais características, como eles defendem no texto:

Esta prática vai além da adaptação tecnológica. Não se almeja fidelidade extrema a um tipo específico, mas a reprodução de características que definem uma família tipográfica ou descrevem o trabalho de um profissional de um período histórico e tecnológico antigo. O importante é perceber quais são os atributos elementares e transcrevê-los para o suporte digital de modo que respeitem os originais.
(LEBEDENCO e NEDER, 2016, p.65)

A partir de Lebedenco (2022) obtive um quadro de etapas onde o autor detalha passos a serem seguidos no resgate. Essa tabela, por

sua vez, fez parte dos referenciais que estudamos em Design de Tipos e integrou meu trabalho no andar do processo, por sugestão das minhas orientadoras, sendo crucial para uma revisão dos pontos que havia seguido conforme avançava no projeto.

Passo	Objetivos	Atividades
1	Escolha do design original, coleta de informações e seleção de amostras.	<ul style="list-style-type: none"> • Pesquisa de um design original. • Fundamentação na escolha do original: relevância cultural, aprendizagem técnica, identificação de uma linguagem regional, registro ou preservação de um acervo, estratégia comercial, entre muitas outras possibilidades. • Coleta de informações históricas e técnicas relacionadas à origem do design: autoria, criação e usos do modelo original, método de reprodução vigente, variações históricas ou regionais etc. • Consideração da disponibilidade de elementos materiais para consulta: documentos impressos, desenhos, manuais, punções, tipos e outras materializações dos caracteres. • Avaliação das características de produção e reprodução do modelo adotado, junto com o estado de preservação do suporte usado para estudo. • Registro fotográfico das amostras coletadas, digitalização em alta resolução. • Análise morfológico-comparativa para a seleção das melhores amostras, considerando: nitidez de contorno, proporções dos traços, coerência formal nos caracteres, ocorrência de estruturas e soluções gráficas relevantes etc.
2	Imagens ampliadas dos melhores exemplares.	<ul style="list-style-type: none"> • Escolha dos exemplares que melhor representam o design. • Tratamento fotográfico e ampliação das imagens contendo as amostras adotadas. • Análise das características intrínsecas do design.
3	Redesenho de caracteres e desenvolvimento da fonte digital.	<ul style="list-style-type: none"> • Processo manual para o redesenho dos caracteres. • Análise comparativa entre os novos desenhos e o design original. • Utilização de softwares específicos para o tratamento de imagens, desenhos vetoriais e criação de fontes digitais. • Transposição dos novos desenhos ao meio digital e avaliação das interpretações propostas. • Padronização dos elementos constitutivos dos caracteres, criação de caracteres importantes, espaçamento e <i> Kerning </i> básicos. • Testes de impressão e comparação com o original.
4	Adequação do design para uso contemporâneo.	<ul style="list-style-type: none"> • Refinamentos e ajustes técnicos para aceitação contemporânea. • Ampliação do conjunto de caracteres, criando-se sinais ausentes ou glifos alternativos. • Revisões de espaçamento e <i> Kerning </i>. • Programação de recursos especiais no arquivo da fonte. • Testes de uso e validação com o design original. • Criação de outros estilos ou variações de peso para uma família. • Distribuição como fonte digital.

Figura 8: Etapas propostas por Lebedenco no resgate tipográfico, com destaque para os pontos que constituíram este projeto. Imagem de Lebedenco (2022).

Estando as amostras definidas, segui para as próximas etapas. O desenho dos tipos começou de uma maneira não convencional: algumas ferramentas para o desenho de caracteres já eram do meu conhecimento através da disciplina de Design de Tipos, e o caminho lógico era aproveitar esses referenciais. A primeira delas foi a construção da fonte a partir de módulos.

Anteriormente apreendida como um exercício para a criação de fontes modulares – onde exercitávamos a atribuição de características estéticas em um suporte limitado – a construção em módulos tornou-se uma lente para enxergar

os traços utilizados pelo autor nas letras, sendo as pinceladas equivalentes aos módulos na fonte digital. De forma geral, classificamos as “retas”, os “bojos”, e alguns elementos que poderiam gerar módulos “diagonais”.

Figura 9: Imagem de exemplo da classificação de alguns dos caracteres em retas, bojos e diagonais, construída pela autora.



Com esse raciocínio em mente e os elementos que formavam as letras devidamente categorizados, as possibilidades de geração de caracteres se abriam. Outro material valioso no desenvolvimento foi a árvore de derivação de Leonardo Buggy (2006), essencial durante toda a criação.

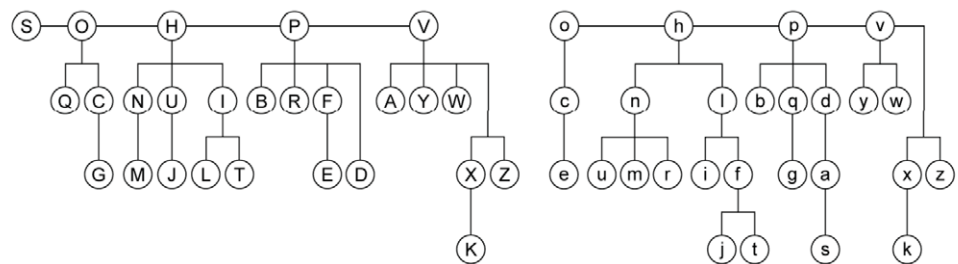


Figura 10: Esquema de derivação das letras em caixa alta e caixa baixa, por Buggy (2006).

A derivação proposta por Buggy, no entanto, se mostrou insuficiente para alguns casos específicos dessa tipografia. Por vezes, alguns caracteres derivaram de uma maneira não prevista pelo esquema, seguindo uma lógica própria presente nas amostras. Na observação das amostras que utilizei, e por sugestão de Solange, foi possível estabelecer uma árvore específica desse letreiramento, e através dele entender também escolhas que guiaram as minhas decisões na reconstrução dos glifos que não estavam presentes nas fotos. É importante destacar aqui que Buggy também prevê um modelo de derivação para os numerais, que nesse caso não foram incluídos pois a maioria deles estava à disposição nas amostras.



Figuras 11 e 12:
Árvores de derivação
criadas pela autora
especificamente
para a tipografia
desenvolvida.

As letras foram agrupadas por cor, sendo o vermelho a cor usada para os desenhos originais vetorizados diretamente das fotografias, enquanto em azul estão os caracteres desenvolvidos por mim na criação da fonte. A árvore reflete o movimento no qual a tipografia foi projetada, onde é possível perceber a derivação ocorrendo de maneira contrária ao esquema de Buggy (no H que veio do L, por exemplo).

Por fim, outro processo utilizado foi o redesenho manual dos caracteres usando papel milimetrado e um pincel chato, onde busquei soluções quando não era possível construir os glifos a partir dos módulos. Esta ferramenta foi extremamente importante para algumas letras e maioria dos símbolos. A escolha do papel se deu para que eu tivesse dimensão do espaço enquanto fazia os desenhos, consciente de que passados para o digital eles teriam a proporção adaptada em relação aos demais caracteres. Com o pincel chato simulei a variação do traçado e suas irregularidades, como no exemplo abaixo. A intenção nesse exercício não era reconstruir perfeitamente (algo que não conseguiria com minha pouca habilidade como letrista), mas chegar a rascunhos que simulam o movimento de um pincel inclinado como eu imaginei que o autor faria.

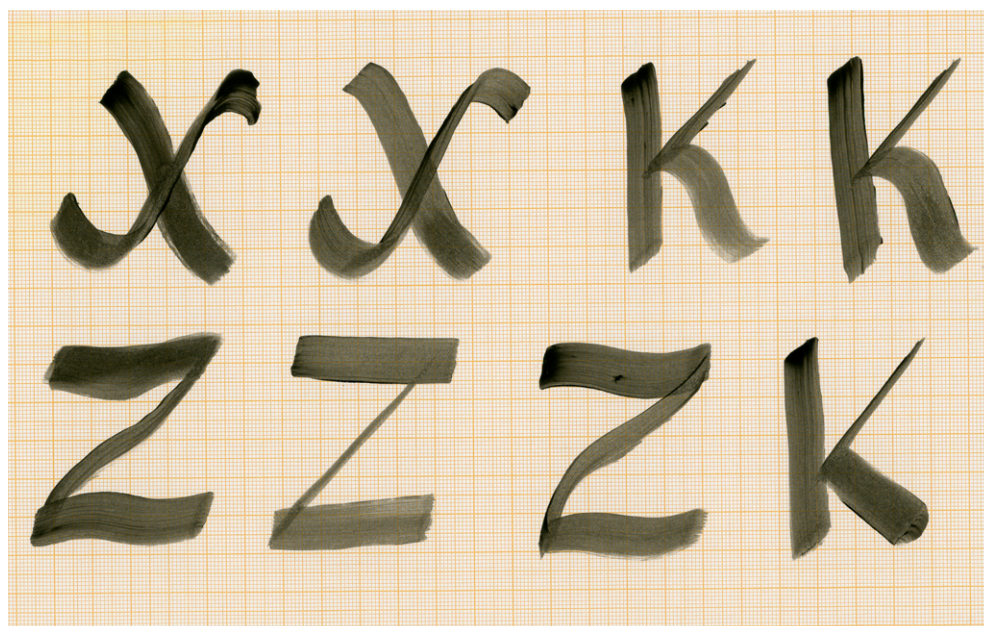
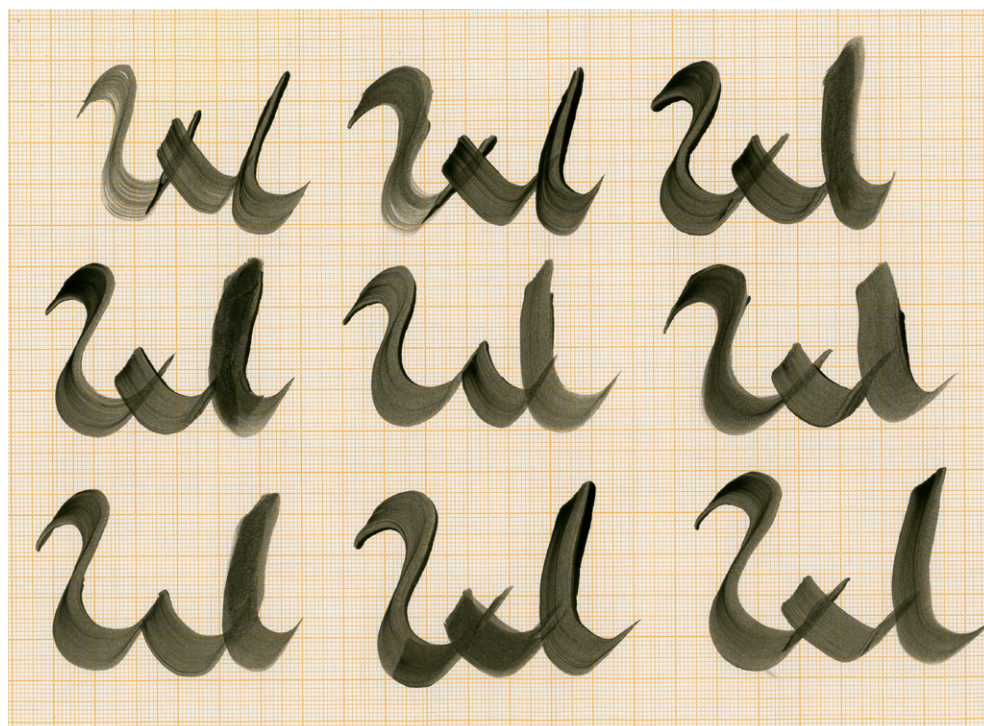


Figura 13 e 14:
 Exemplos páginas de
 papel milimetrado
 utilizadas para os
 rascunhos de alguns
 caracteres com
 desenhos da autora.

Desenvolvimento

3.1 Resgate tipográfico afetivo

Antes de dar início ao relato mais técnico sobre o desenvolvimento, gostaria de voltar algumas páginas e retomar a interdisciplinaridade que guiou a minha graduação, assim como este trabalho. Durante a graduação tive a oportunidade de participar de uma cadeira ofertada pela profa Maria Cristina Ibarra, chamada Laboratório de Designs para o Pluriverso, onde vários autores trabalhados traziam perspectivas que expandem a atuação do design na sociedade, ao mesmo tempo que redefinem a própria área.

Envolvida com essa temática, me interessei particularmente pela forma como alguns pesquisadores trazem Paulo Freire para dentro do campo do design. Para além das discussões sobre educação libertadora, a perspectiva desse grande educador sobre a reprodução de certas práticas na educação paralelamente consegue evocar questionamentos dentro do design. Bibiana Serpa e Marco Mazarotto (2021) dissertam sobre isso em um ensaio para o II Colóquio de Pesquisa em Design:

Educar precisa ser um processo de construção dialógica e crítica pautada na realidade das pessoas envolvidas, de modo não só a tomar consciência das relações de opressão, mas, principalmente, agir para transformá-las. Desvelar é, portanto, a tomada de consciência que permite a ação transformadora. Um exemplo de Freire (1967) é a crítica à alfabetização mecânica que usa frases como “Eva viu a uva”. Desvelar essa realidade dada envolve questionar: Quem é Eva? Em qual contexto social ela está? Quem produziu essa uva? Quem lucrou com essa produção? E não apenas escrever repetidamente essa frase. Mais do que aprender a ler e escrever corretamente, essa visão de educação pretende que as pessoas aprendam a ler e escrever o próprio

munho, tomando consciência das dimensões políticas imersas em todos os seus aspectos.

Traçando uma relação da alfabetização de Paulo Freire ao ensino do design a estudantes de graduação, aqui neste trabalho advoco pela alfabetização visual através da realidade dos alunos. Mais do que aprender sobre a história do design no cenário mundial, suas escolas internacionais e grandes nomes, uma educação libertadora para designers envolve entender o próprio contexto e os agentes que a configuram.

Toda essa concepção encontra amparo nos conhecimentos da disciplina de Memória Gráfica. A professora Solange utiliza como princípios em sua ação educadora a perspectiva libertadora e da autonomia dos estudantes advindas de Paulo Freire, e aprendemos a “ler” e projetar nosso próprio mundo a partir das pesquisas com o que faz bem lembrar, como define Vera Damazio (2013, p. 43):

As coisas que fazem bem lembrar se apresentavam como uma curiosa classe de artefatos que se destacavam por sua capacidade de promover ações, como divertir, enternecer, confortar, fortalecer, encorajar, entre outras de ordem emocional e possivelmente não planejadas por seus criadores. Elas ilustravam uma surpreendente relação entre as pessoas e o meio físico e pareciam encerrar valiosas contribuições para o engajamento do Design no projeto de produtos capazes de promover ações e sentimentos positivos.

Desta maneira, o resgate tipográfico ganha outra camada quando imerso na contextualização de cada estudante. E um prato cheio de elementos que fazem bem lembrar é a tipografia encontrada nas ruas, no cotidiano. A comunicação das ruas (letreros, fachadas, placas e ilustrações) é objeto de pesquisa acadêmica e febre popular nas redes sociais, em livros como *Abridores de Letras de Pernambuco*, de Fátima Finizola, Solange Coutinho e Damião Santana (2013), a páginas como *Handpainted Brasil*, que destacam produções e coleções particulares de efêmeros feitos por quem aprendeu na prática. Quando presente na educação, o resgate afetivo é um caminho para agregar o repertório dos alunos à prática, valorizar as referências do passado e expandir as maneiras como se faz design no Brasil, a partir do que é local.

3.2 Decisões projetuais

No primeiro contato com as fotos as quais me baseei para a construção da fonte, pude observar alguns aspectos importantes do material que eu tinha como base. Durante o meu primeiro encontro com Romario, fui informada por ele de que se tratavam de letreiros feitos em um período onde ele estava aprendendo o ofício. As fotos foram tiradas em 2018, mas muitas delas já tinham marcas de reforma ou da ação do tempo, datando que já tinham alguns anos de existência.

Era notável que os desenhos de Romario seguiam uma lógica muito bem estabelecida, mas não exata. A grande maioria dos caracteres eram caligráficos, com uma mistura de caracteres mais geométricos na caixa alta, o que resultava em um estilo ainda mais único e individual do pintor letrista, para mim, um aspecto inovador da sua composição. Tomando uma licença poética de interpretação, é como se Romario misturasse o estilo caligráfico dos abridores de letra de barcos com a modernidade de cartazistas de mercado, o que para mim fazia sentido considerando que todas as amostras coletadas foram em fachadas e paredes de mercados de peixe do bairro das Rocas, um bairro de Natal conhecido pelo Canto do Mangue, um porto de pesca artesanal.

Observando tais desenhos, algumas decisões projetuais foram tomadas a fim de gerar uma unidade maior no projeto. A principal delas foi a textura do traçado. Em várias fotos era possível observar falhas e irregularidades geradas pelo movimento do pincel, que fazem parte do estilo tipográfico desenvolvido num letreiramento vernacular.



Figura 15: Exemplo de texturas e irregularidades presentes nas amostras usadas como base para o desenvolvimento da fonte, fotografadas pela autora.

Entre reproduzir ou não as texturas do pincel, optei no fim das contas por representar os desníveis do pincel no desenho, desenhos não exatos, curvas imperfeitas, pontudas, ou seja, os aspectos que tornam a fonte definitivamente reconhecível como um exemplar caligráfico e que denotam a ferramenta e superfície na qual os letreiros foram feitos.

Ao observar os desenhos de Romario, também é perceptível a presença de letras extremamente rebuscadas em ambas as caixas – como a letra 'l', o 'j' e algumas versões mais elaboradas de 'M' – e a variação de altura dessas letras em conjunto com as demais. Com o tempo reduzido e a necessidade de fechar um escopo da fonte, optei pelos desenhos mais geométricos de cada variação, reservando esses caracteres para uma segunda versão da fonte, onde poderia melhor explorar a sinuosidade em glifos alternativos.

3.3 Desenho e ajustes das letras

Para o desenho do conjunto das letras, comecei levantando o acervo já existente de letreiramentos de Romario, fotografadas por mim em 2018. Havia muitas variações com pesos, altura e largura diferentes, por se tratar de um estilo amplamente praticado por ele em diversas paredes e fachadas do bairro das Rocas naquele período.

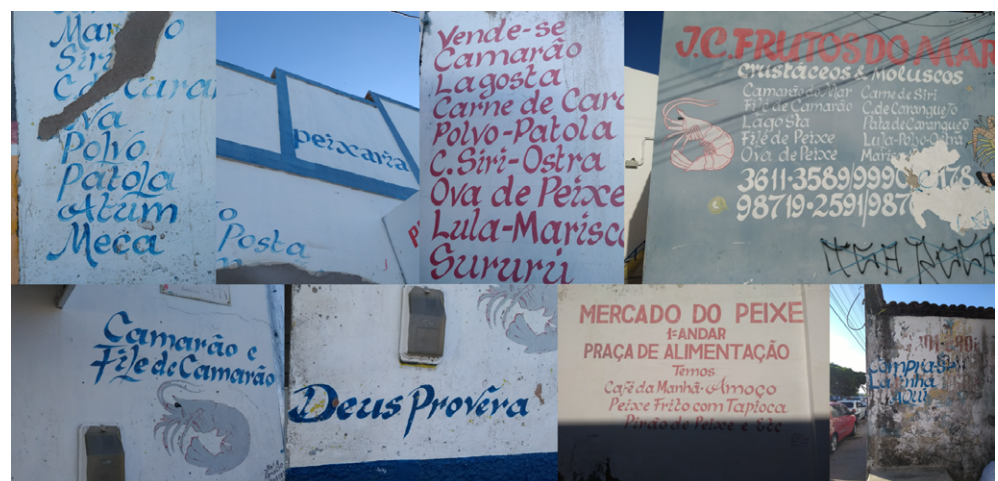
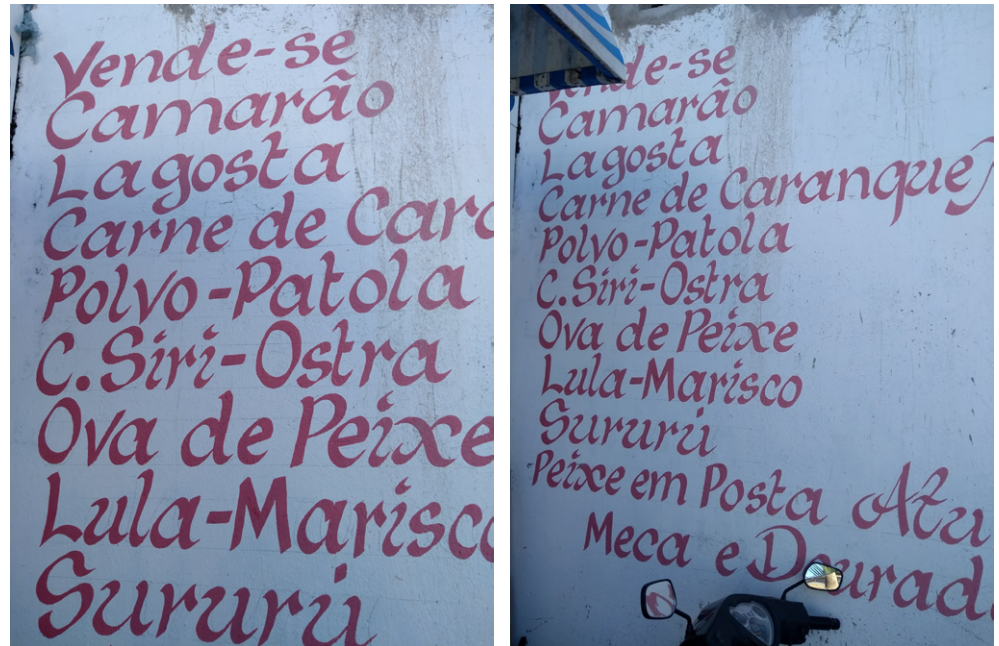


Figura 16: Pannel com algumas das fotos presentes no álbum de 2018 que guarda os registros das letras de Romario, fotografadas pela autora.

Observando a variação presente nos letreiros, decidi estabelecer uma foto de uma parede como referencial principal e ponto de partida para dar início à vetorização: a que continha a maior quantidade de caracteres aparecendo de maneira visível, onde era possível observar a textura de pincel e até mesmo as linhas de medida desenhadas por Romario. representando a altura-x do seu letreiramento.



Figuras 17 e 18:
Letreiramento
escolhido como
referência principal
para o desenho das
letras, sendo a figura
15 a principal foto
usada como base para
a vetorização. Imagens
do acervo da autora.

A partir disso, comecei a elencar alguns recursos que me ajudaram na criação das letras. Num primeiro momento, não estabeleci uma largura padrão, mas uma altura de x com base na letra 'a' caixa baixa, que poderia sofrer alterações. Essa decisão foi tomada tendo em consideração a variação que o próprio Romario apresenta nos desenhos (o 's', por exemplo, tem uma compensação de altura maior até que as letras arredondadas).

Ao tentar definir um peso padrão para os traços, também encontrei variações de largura, que podem ser causadas pela diferença de angulação do pincel na hora do desenho, tendo em consideração de que se tratam de letreiros da época em que o pintor estava iniciando sua carreira como abridor de letras. Com isso, decidi estabelecer uma largura óptica, definida pela proporção das letras que foram a base da primeira leva de vetorização. Pude então, com esses critérios, dar início às primeiras letras.

Como haviam muitas amostras, principalmente da caixa baixa, as primeiras letras foram construídas vetorizando diretamente em cima da referência: a, o, s, d, e, u, r, i, t, l, p e n. A partir do traçado de Romario, foi possível perceber movimentos do pincel que se repetiam na criação de algumas letras, e com isso, estabelecer módulos que poderiam ser utilizados no desenho das restantes. Quando não encontrei alguma letra na referência principal, recorri às demais imagens para procurar os caracteres que faltavam.



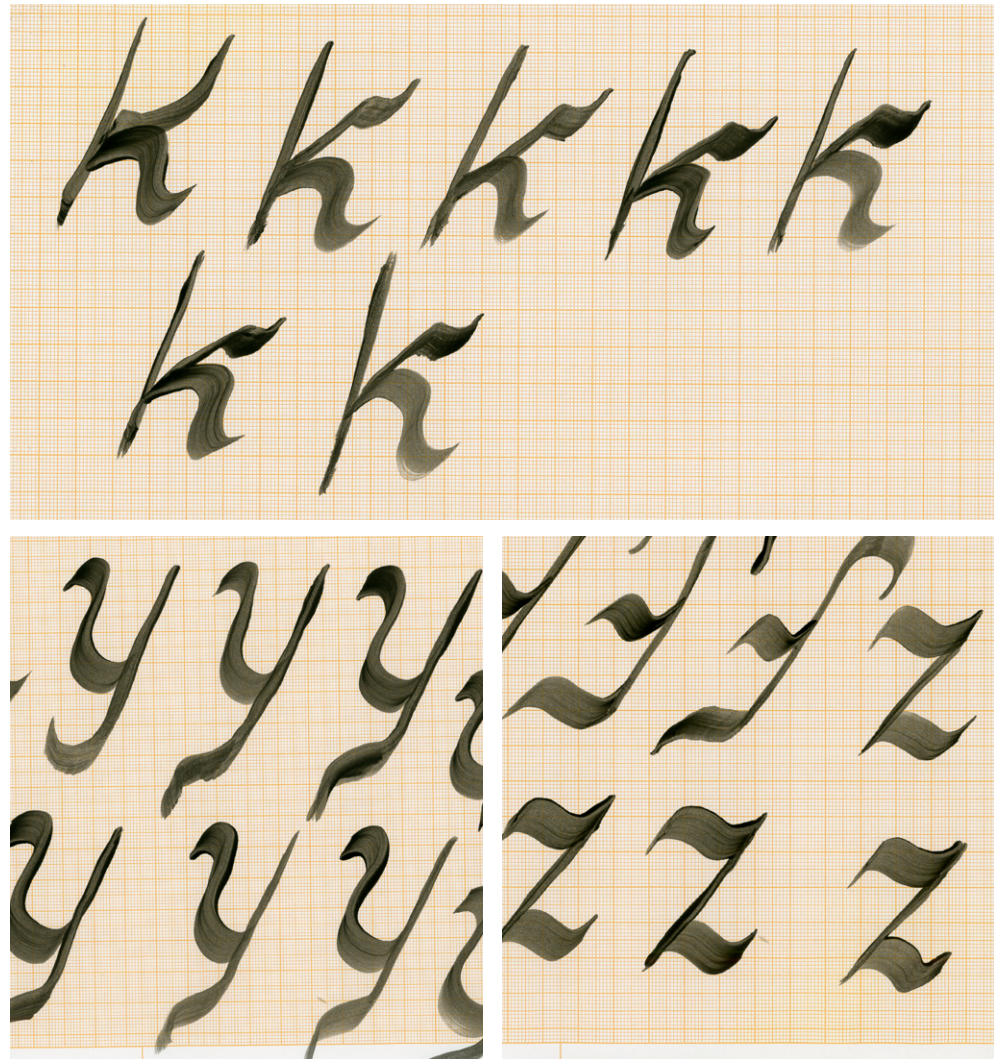
Figura 19: Vetorização das primeiras letras em caixa baixa, com base na foto que foi referência.
Fonte: da autora.

Foi essencial a observação com o auxílio das árvores de derivação criadas por Buggy (2006), aprendidas durante as aulas de Design de Tipos. O 'h', por exemplo, foi feito observando a forma do 'n' e das caixas altas presentes nas fotos. Como citado anteriormente no capítulo de metodologia, nem todas as letras foram possíveis de ser criadas utilizando a derivação de Buggy. Por este motivo, surgiu a ideia de elaborar uma árvore que abarcava a maneira como Romario constrói as letras. O 'c' foi tirado, além da amostra, da observação da forma do 'a'. Q caixa baixa foi tirado do 'd', enquanto 'b' foi tirado do 'p', atentando-se à maneira como o pincel constrói as letras.



Figura 20: Derivação das letras c, q e b com base nas originais a, d e p. Fonte: da autora.

Alguns caracteres possuíam um desenho próprio mais específico, que não poderia ser feito com os módulos disponíveis da primeira leva de vetorização. A fim de simular o desenho de um letreiramento como o de Romário, comprei tinta guache, um pincel chanfrado, papel timbrado, e parti para o desenho das letras numa tentativa de assimilar as decisões que achei que Romário tomaria, com base na observação do material que tinha à minha disposição. Assim surgiu o desenho de caracteres como k, y e z: da assimilação de desenhos como h, u, e da simulação do desenho com base em letras como o 'f'.

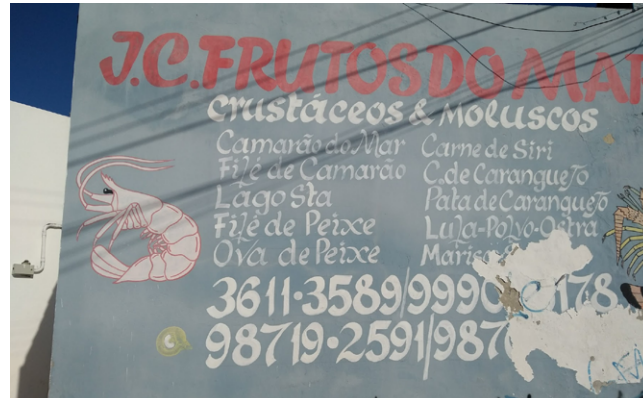


Figuras 21, 22 e 23:
Caracteres k, y e z
desenhados no papel
milimetrado. Fonte:
elaboração da autora.

F caixa baixa, k, m, X, z, e w foram desenhados primeiramente usando esses métodos de reconstrução das letras, baseando-se nas que já existiam. O papel milimetrado foi usado no intuito de dar uma dimensão de medidas a um desenho orgânico, ou seja, a medida exata das alturas foi adaptada, e ao passar para o computador, esses desenhos ganharam a proporção equivalente à que eu utilizei em toda a fonte.

No caso dos numerais, a maioria seguiu o desenho da imagem de referência a seguir. Como havia quase todos os números, só foi preciso pensar no 4, que foi feito no papel, observando a forma do número 2.

Figuras 24 e 25:
Imagem de referência
para a criação
dos numerais e a
primeira versão do
número 4, desenhado
primeiramente no
papel milimetrado.
Fonte: do acervo e
da autora.



Juntando caixa alta, caixa baixa e numerais, cheguei ao primeiro set. Com a orientação de Solange e Gabriela, pude reparar aspectos que poderiam ser melhorados, a fim de conferir mais uniformidade aos desenhos.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V X W Y Z
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v x w y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Figura 26: Primeiro set
de letras e numerais.
Fonte: da autora.

O Z caixa alta, o Y, T, U e J pareciam duros demais em comparação a outros caracteres. O 'Z' foi redesenhado, e a partir dele alterei o T e J. O 'Y' também foi modificado, pegando uma parte do 'X'. Além disso, o 'E' também destoava muito. O 'R' sofreu ajustes finos, ficando mais equilibrado.

Já no set de caixa baixa, a maioria dos caracteres derivou diretamente dos desenhos do autor, sofrendo assim menos alterações. O 'k' foi alterado para ficar com a mesma proporção que o 'h', enquanto o 'w' e 'y' foram redesenhados. O primeiro, para derivar diretamente do 'v', e o segundo, também aproveitando as características do 'v', que julguei refletir melhor a forma como Romario desenharia o caractere, e inspirando-me no 'f' caixa baixa. O 'z' sofreu algumas modificações para ficar mais proporcional em relação às outras letras do set.

Nos numerais, foi respeitada a proporção em que eles aparecem na referência, mesmo com um peso visivelmente maior que os outros

caracteres. O 4, único desenhado a partir da minha interpretação, foi redesenhado para ficar mais equilibrado em relação aos demais numerais, e nesse processo a parte inferior do 2 foi aproveitada para construir a forma.

Figura 27: Numerais 2 e 4, onde é possível observar a influência do desenho da parte inferior do 2 na construção do 4, único número derivado.
Fonte: da autora.



Ao passar das semanas e das reuniões de orientação, outro set foi tomando forma. O E caixa alta foi alterado quando reparei em uma outra amostra nos letreiros de Romário, que continha um E curvo, diferente do que eu havia projetado inicialmente, o que casou muito com outras letras já presentes na fonte.

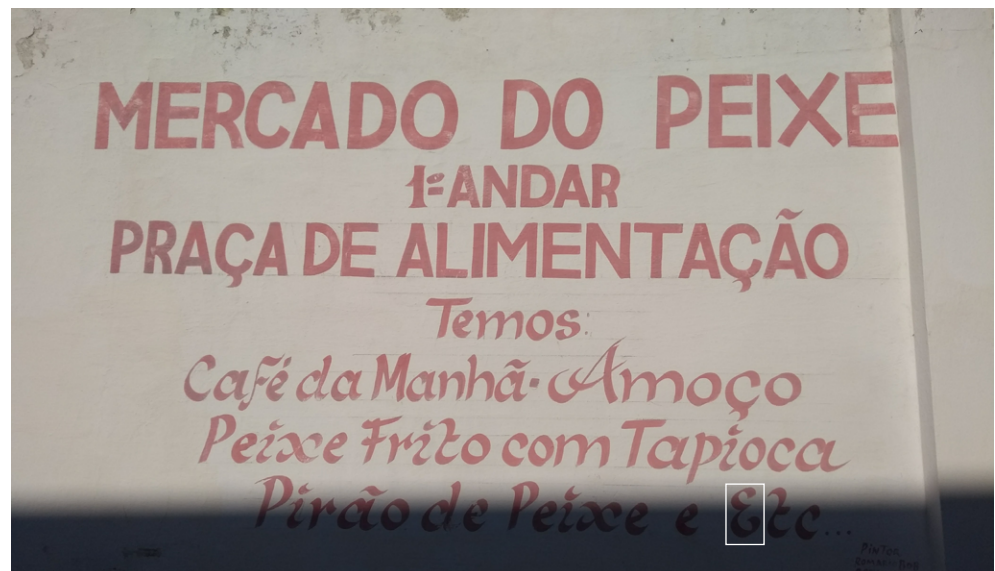


Figura 28: Foto onde o desenho do E foi encontrado. Fotografia do acervo da autora.

Juntamente com as mudanças anteriores nas caixas alta, baixa e números, cheguei à versão final com o seguinte conjunto de caracteres:

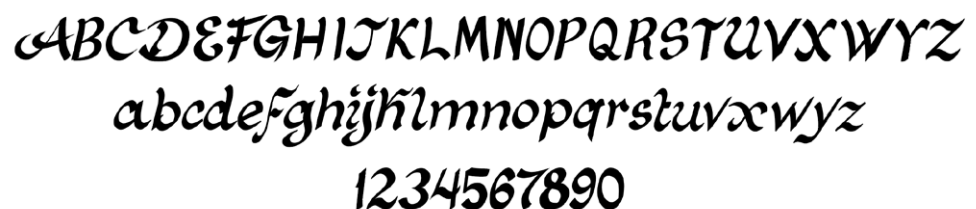


Figura 29: Set final de caracteres caixa alta, baixa e numerais.

Um ponto a ser destacado foi o desenvolvimento da letra I. Primeiramente desenhada com apenas um traço, uma segunda versão foi feita simulando uma serifa. Refletindo sobre as letras, achei a configuração do I dissonante em relação a caracteres caixa alta mais limpos e geométricos, como o V, L e M, e voltei ao I inicial.

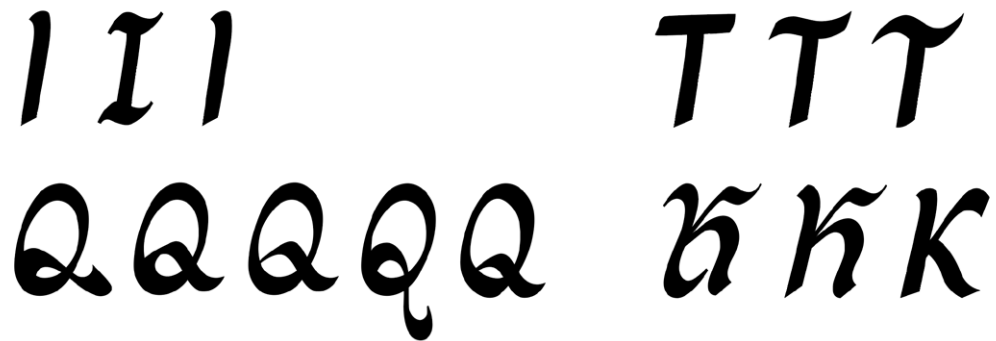


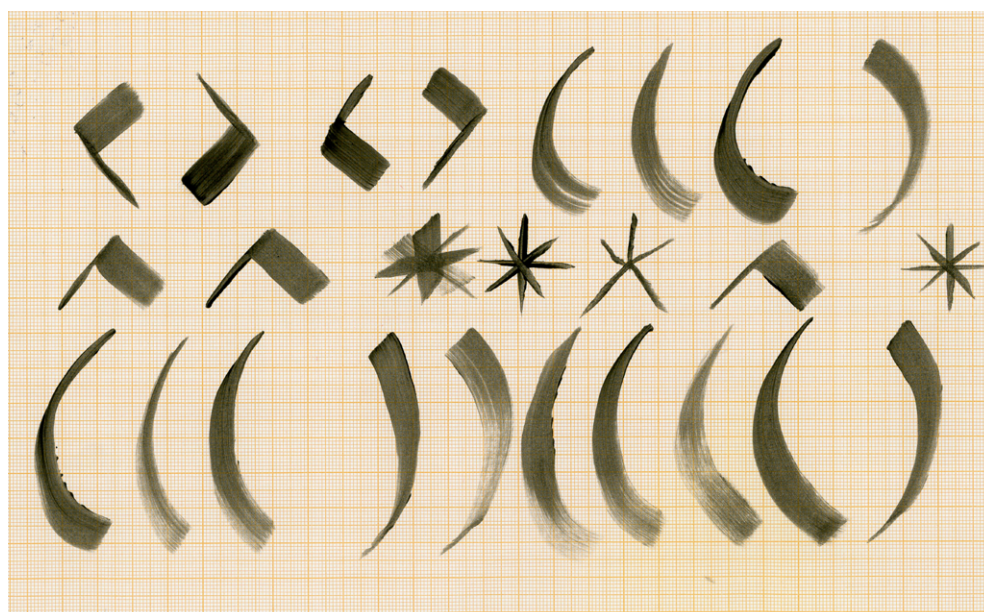
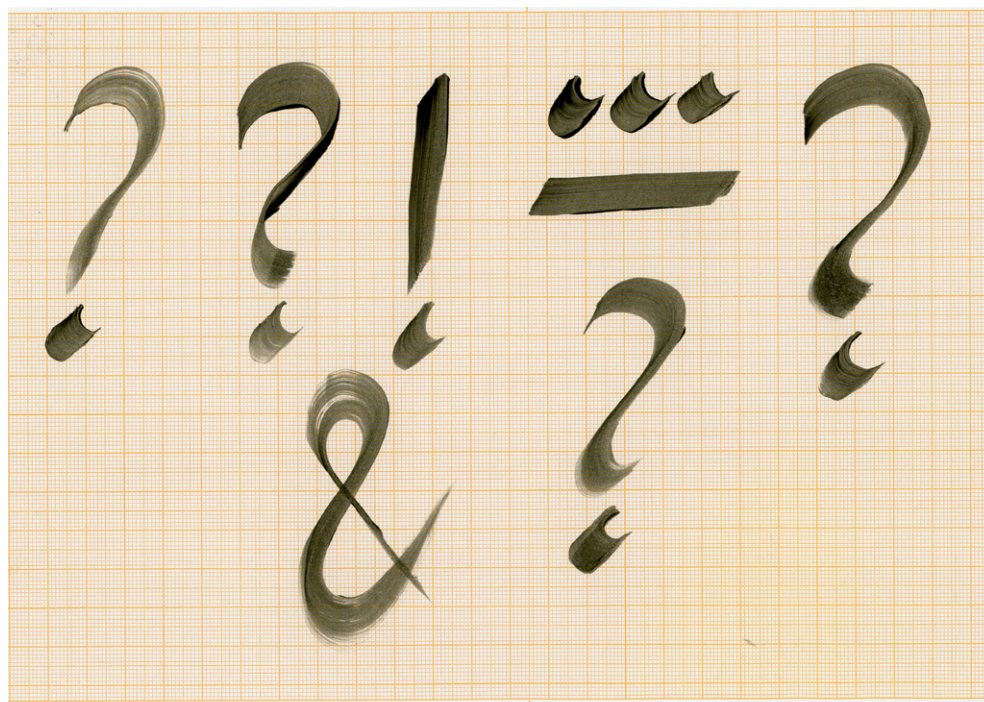
Figura 30: Caso do I e outros exemplos de letras que contaram com 3 versões ou mais. Fonte: da autora.

Alguns outros caracteres tiveram 3 ou até 4 versões, como os exemplos acima, o que contribuiu para a exploração das possibilidades dos aspectos formais da fonte. Também foram feitos ajustes finos para reforçar a irregularidade do traçado do pincel, evitando terminações retas.



Figura 31: Antes e depois de algumas letras após os ajustes finos que retiraram as terminações retas. Fonte: elaboração da autora.

Na hora de desenhar os símbolos e sinais de pontuação, não tive tantas referências diretas disponíveis. Apenas o ponto final, o meia-risca, o acento agudo, o & comercial e o til eram presentes nas amostras, e por este motivo o desenho com o pincel chato foi o principal recurso utilizado na construção dos demais sinais. Algumas folhas de papel quadriculado e muitos rascunhos depois, cheguei a um conjunto básico de caracteres que contemplam o uso da fonte na língua portuguesa e acompanham o estilo de Romario de maneira consistente.



Figuras 32, 33 e 34: Rascunhos dos símbolos feitos no papel milimetrado. Fonte: da autora.

Observando a referência dos números, uma outra decisão tomada para os símbolos e pontuação foi basear a altura deles a partir do caractere da barra diagonal, que ultrapassa o tamanho dos números, e portanto, da caixa alta. Após a primeira versão, realizei todos os ajustes de tamanho e fiz modificações para trazer o aspecto de irregularidade do pincel.

Figura 35: Conjunto dos diacríticos e símbolos ajustados e finalizados. Fonte: elaboração da autora.

, : . ; á ã à â + = - < > _ - - # &
! | ? ¿ “ ” “ ” @ { } / [] ° % () \$ *

Ao fim de todo o processo foram projetados 101 caracteres, entre caixa alta, caixa baixa, numerais, diacríticos e símbolos.

A B C D E F G H I J K L M
N O P Q R S T U V X W Y Z
a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v x w y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

, : . ; á ã à â + = - < > _ - - # &
! | ? ¿ “ ” “ ” @ { } / [] ° % () \$ *

Figura 36: Conjunto total dos caracteres da fonte. Fonte: da autora.

3.4 Arquivo da fonte

Finalizados os glifos, comecei o processo de criação da fonte em um software especializado. O escolhido para este projeto foi o Glyphs, um programa amplamente utilizado por profissionais do campo da tipografia por sua usabilidade intuitiva e recursos ofertados. O trabalho começou pela preparação dos caracteres para serem exportados para o editor de fontes. Já padronizados em relação à altura, os glifos foram unidos, simplificando o vetor. Foram estabelecidas medidas de altura de x, caixa alta, ascendentes e descendentes a fim de padronizar as alturas dos caracteres quando exportados. As mesmas medidas foram utilizadas para estabelecer o glifo mestre e setar as pranchetas de acordo com ele.

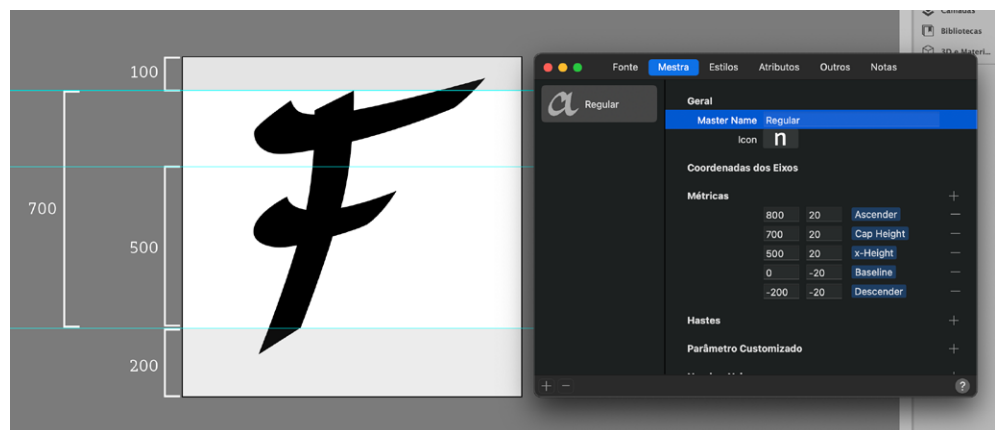
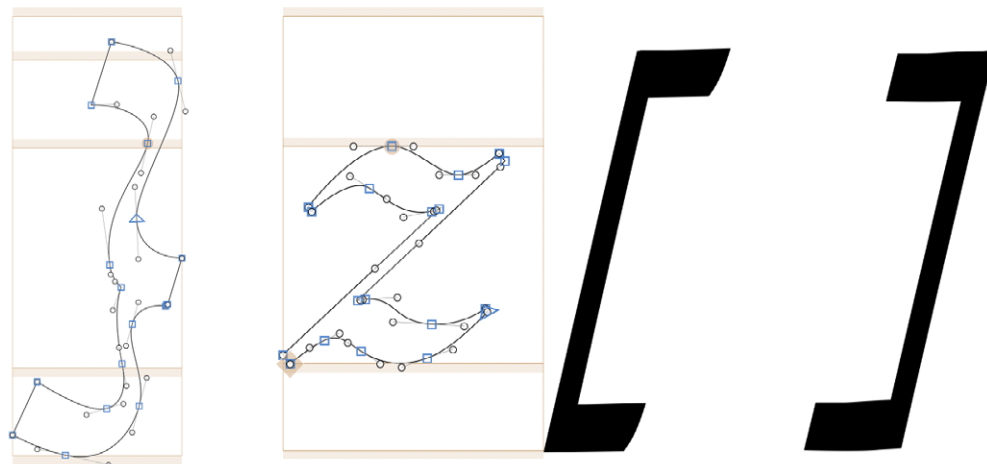


Figura 37:
Visualização
das medidas
estabelecidas no
Illustrator nas
configurações do
arquivo no Glyphs.
Fonte: da autora.

É possível notar que o F ultrapassa a linha de base e da altura das caixas altas. Devido ao traço caligráfico mais flúido e expressivo, a maior parte dos glifos passam das linhas de base e das ascendentes, por conta dos ajustes óticos necessários para “assentar” os caracteres pela mesma linha de base.

Um ponto a ser destacado é a maneira como alguns sinais de pontuação foram alinhados. Pela maneira como Romario alinha esses caracteres com os demais na composição de textos, tomei a decisão de alinhar glifos que ultrapassaram a altura dos numerais e da caixa alta na linha das descendentes, de forma a envolver a caixa baixa, e permitindo um alinhamento pela parte superior desses caracteres com a caixa alta.

Figuras 38 e 39:
Exemplos de como
diacríticos como
chaves e colchetes
foram alinhados
em relação a um
caractere caixa baixa.
Fonte: da autora.



Letra, Latino

À Á Â Ã Ä Å Æ Ç È É Ê Ë Ì Í Î
 Ï Ñ Ò Ó Ô Õ Ö × Ø Ù Ú Û Ü
 Ý Þ ß à á â ã ä å æ ç è é ê ë ì í î ï
 ð ñ ò ó ô õ ö ÷ ø ù ú û ü ý ÿ

Número

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Separador

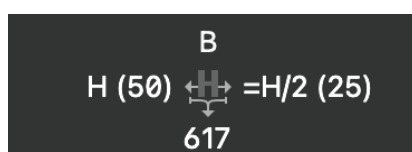
Figura 40:
Set completo
transportado
para o Glyphs.
Fonte: da autora.

Pontuação

! " # \$ % & ' () * + , - . / : ;
 [\] ^ _ ` { | } ~

Já com o conjunto completo exportado no Glyphs, incluindo a acentuação com suas devidas letras, comecei a estabelecer as medidas de espaçamento. Baseando-me no método estabelecido por Walter Tracy (1986), defini os espaçamentos das letras O, H, A, n, o e v, para depois adaptar essas medidas aos demais caracteres. Graças a um recurso do Glyphs, foi possível configurar tais métricas para os caracteres diretamente das letras que usei como base, como é possível observar no exemplo onde a medida do H é usada no espaçamento do B.

Figura 41: Exemplo
de como o Glyphs
possibilita a
transposição das
medidas de um
caractere para outro.
Fonte: da autora.



Com os espaçamentos definidos, já era possível escrever algumas palavras e perceber os ajustes de kerning a serem feitos. Devido o tempo limitado para o fechamento deste projeto, priorizei pares de kerning mais problemáticos a serem ajustados, mas tendo em vista que muitos outros ajustes podem ser feitos em um segundo momento de refinamento da fonte. Os pares priorizados foram principalmente os que envolviam as letras V, F, C, T, v, j, f e y, que possuíam formas mais abertas ou inclinadas.

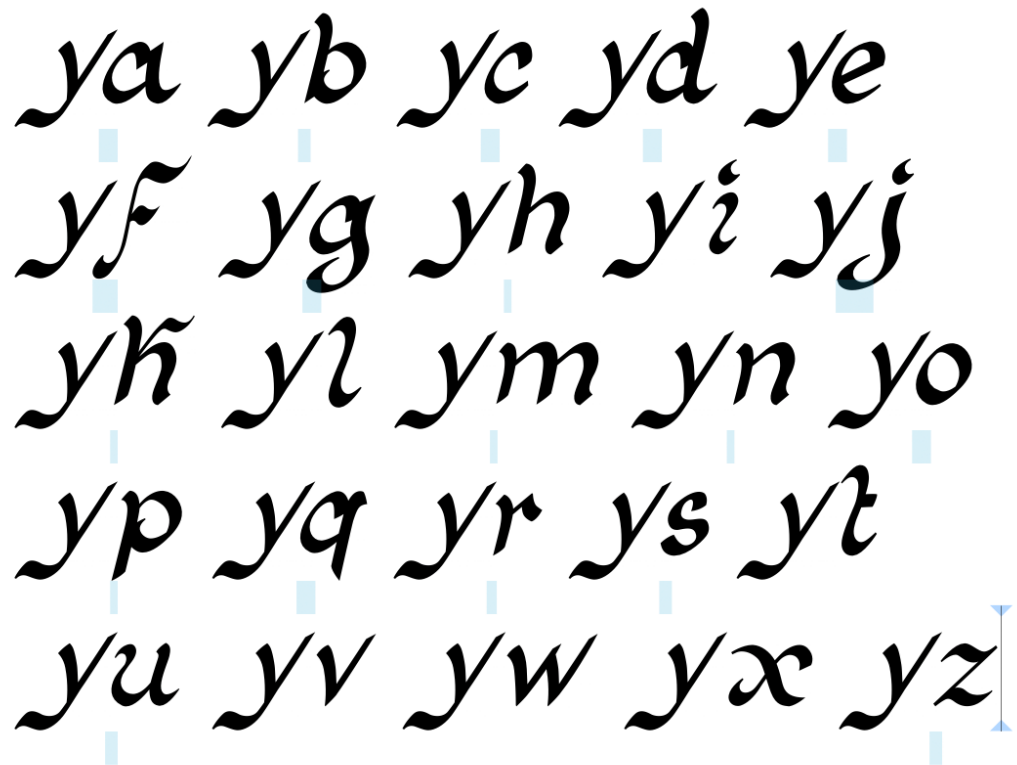


Figura 42: Pares de kerning do y ajustados no Glyphs. Fonte: da autora.

Ao fim do processo, a tipografia contou com 148 glifos, contando com acentuação, pontuação e símbolos. A fonte digital pode ser acessada [neste link](#).

3.5 Aplicações da fonte



Figura 43: Specimen e exemplos de aplicação da tipografia.
Fonte: da autora.



Figuras 44, 45 e 46:
Aplicações da fonte
em ecobag, impresso
e bandeira. Fonte:
elaborado pela autora.

4. Entrevista com Romario



Figura 47: Romario durante as gravações da entrevista. Fotografia de Lucas Allen.

Feita a fonte digital, era o momento de validar o trabalho com Romario. Fui a Natal durante a reta final do trabalho, e no domingo do dia 13 de julho entrevistei Romario junto a um amigo. A conversa foi marcada na casa de uma amiga do letrista no bairro das Quintas, Zona Leste da cidade. Para além de um momento onde eu pude mostrar a tipografia desenvolvida, foi uma oportunidade de conhecer mais da história de um artista e abridor de letras potiguar, suas decisões, seu processo e estilo.

Para o preparo do que seria abordado na entrevista, segui uma pré-estrutura baseada no que Solange Coutinho e Liliane Nascimento (2023) desenvolvem na Ilha de Itamaracá junto aos abridores de letras locais. As perguntas são agrupadas em 4 categorias que visam saber mais sobre a identificação do pintor, seu histórico pessoal, processo de formação, processo criativo e prática profissional, além da opinião dele sobre o meu trabalho e algumas perguntas que abrem mais espaço para subjetividades na conversa. O roteiro completo pode ser encontrado no apêndice A deste documento.

Romario é o nome artístico de Luiz Antônio, de 50 anos, morador do bairro das Quintas há 25 anos, com mais de 30 anos de experiência como pintor. Ele se define como artista, porque para além das letras, também tem experiência pintando figuras ilustradas e realizando serviços em suportes bem variados. Se durante o processo deste trabalho de conclusão eu tive alguma

dúvida sobre a relevância do tema tratado, a razão de existir da fonte automaticamente se justifica ao me deparar com a figura de Romario. Para mim é um privilégio dar destaque, mesmo que no recorte de um trabalho acadêmico pontual, a um artista com uma trajetória extensa e características singulares como ele.

Durante a nossa conversa, que durou 35 minutos, Romario nos falou da sua trajetória, como desenvolveu suas habilidades, tudo muito envolvido pelo orgulho que sente da sua profissão, que para ele é um dom. Alguns trechos foram importantes para entender de onde surgiu o estilo desenvolvido por ele, além de captar aspectos sobre o contexto como o trabalho é feito e a relação com os clientes. Destaco aqui abaixo alguns trechos da entrevista:

C: E como é que o senhor iniciou esse processo, assim, esse ofício de letrista?

R: Foi através de um irmão meu que já faleceu, entendeu? Ele tinha uma oficina, eu trabalhava pra ele. E um dia ele contratou um rapaz pra fazer uma placa. E através dessa placa, o rapaz cobrou 600 da placa, pra fazer. E ele não estava com condição nessa época de dar esse dinheiro, né? E ele sabia que eu desenhava em casa, fazia coisas em casa, simples, né? Dentro de casa eu desenhava as paredes. E ele perguntou pra mim, que meu apelido nessa época de criança era Totonho. Não era Romario. E daí ele perguntou "Totonho, tu tem coragem de fazer?" Eu digo, "rapaz, se tu acreditar em mim eu faço, né? Tonto fazer." E daí eu passei duas semanas fazendo esse trabalho pra ele. E ficou, entendeu? Ficou legal, né? E o rapaz da gráfica veio e disse "Você é um profissional, meu filho. Você faz o que você quiser." Entendeu? Nos termo de artes. Dali eu botei na cabeça aquilo e levei pra minha vida, entendeu? Que Deus me deu o dom e eu achava que não tinha o que fazer no mundo, né? E ali, naquele momento, Deus me disse "É isso aí que tu quer" Entendeu? Continuei até hoje. Agradeço a Deus demais por ter esse dom. E Deus foi maravilhoso e fiel comigo.

R: [...] Muitos chamam letra artística. E eu chamo letra bíblica. Entendeu? Que é muito tirado da bíblia aquilo ali. Entendeu?

C: É tua inspiração, né? É. E qual é o tipo que você mais gosta de fazer? Dessas que você faz.

R: Letra bíblica. A letra é linda. Eu sou apaixonado. Porque cada vez mais eu crio formatos diferentes, entendeu? Às vezes tem

pintores que querem criar igual eu, me perguntam as vezes “como é que tu cria?” Eu digo “rapaz, não sei não.” Sei que vem na hora, eu crio aquele... Entendeu? É como eu digo, É um dom de Deus, não tem explicação. É uma coisa que vem de dentro e muitas vezes as pessoas perguntam pra mim, mas eu não tenho como explicar. Às vezes me chamam de doido. Porque eu converso com Deus, entendeu? Quando eu vejo que meu serviço vai sair errado eu vou, oro e peço a Ele. E Ele diz “Suba que eu faço o resto.” Então não sei o que é que tem em mim, ali eu faço e faço perfeito.

C: E você utiliza algum modelo? Alguma coisa prévia?

R: Não, não. É de dentro da minha cabeça. Toda letra formada é cria de mim mesmo, entendeu? Não tem como ser formas. Entendeu? Você só faz a linha e dali vai criando o formato que você vem na mente. Porque essa letra bíblica tem vários estilos. Tem as pessoas que usam no estilo diferente. Eu já uso o estilo da letra da igreja mesmo, entendeu? Letra de venda abrida. O meu estilo é esse, né?

C: Geralmente, assim, essa letra e o estilo... É escolhido por eles?

R: Por eles. Eles vão na internet e eu faço só... Entendeu? Criar. Tem muitos clientes meus que pedem para eu criar. Igual a padaria da Guarita ali, que ele pediu para eu criar e eu criei para ele do meu jeito. Eu fiz lá um pão, um trigo, do jeito que ele pediu. “Eu quero a ideia...” Eu fui e criei, entendeu? Tem cliente que faz isso. Eu chego em casa e crio e mostro. Então eu mostrei três tipos de desenho para ele. Eu fiz no papel e ele gostou. Eu criei isso aqui e ficou. Só uma coisa que ele quis diferente, que ele disse “Romario, você fez o trigo, tudo... Eu quero, mas eu quero só uma roda no meio.” Pronto. Aí ficou do estilo que ele quis.

A entrevista foi gravada por inteiro em áudio e parcialmente em vídeo, e sua faixa de áudio pode ser acessada [neste link](#). O vídeo foi captado e editado por Lucas Allen, um grande amigo e ex-morador das Quintas, e resultou num pequeno documentário destacando algumas falas que revelam sobre a história de Romario e a fonte. O vídeo pode ser acessado [no link](#).

Nos momentos finais da conversa, mostrei a Romario o que tinha feito com base nas fotografias que guardava dos seus letreiros nas Rocas e pedi para que ele opinasse e apontasse se havia algo que ele faria diferente.

C: Só mostrar pro senhor aqui, ó. Todas essas que estão em vermelho aqui, são originais suas, né? Da foto mesmo, assim que eu tirei lá nas Rocas.

R: Ó, tem um aí que não tá aí, o L. Eu tenho um L pouco invocado, isso eu tenho...

C: Tem um L... Bem...

R: Bem invocado, é lindo demais, que é Deus é Fiel. Deus é Fiel, é muito lindo isso. É porque eu não vou procurar. Eu acho que a letra mais bonita que eu acho é essa. Ó esse quadrinho de criança que eu fiz.

[...]

R: Mas é esse estilo aí mesmo que eu faço. Igual o K, ela fez o K mesmo...

C: E tem alguma coisa que tu mudaria daqui?

R: Não, é porque tem coisa que vem na cabeça que não tem aí, entendeu? Mas é...

C: Só o L, né?

R: É, o L, tá igual esse X, ficou do mesmo jeito que eu faço.

Ao fim da entrevista, perguntei se ele poderia indicar outras fachadas feitas por ele nas redondezas, já que a nossa intenção era andar pelo bairro e fotografar mais do trabalho dele. Romario topou nos acompanhar, e caminhamos pela Avenida Mario Negócio reparando em letreiros de negócios, igrejas, lanchonetes, enfim, uma variedade de estabelecimentos onde as letras e ilustrações dele estavam presentes, aumentando ainda mais o nosso acervo de imagens. Enquanto caminhava e nos mostrava, Romario contava um pouco sobre o contexto no qual alguns desses letreiros tinham sido feitos.



Figuras 48, 49 e 50:
Alguns dos letreiros
que encontramos na
Av. Dr. Mário Negócio
ao andar com Romário.
Fonte: Fotografias de
Lucas Allen.



Figuras 51, 52 e 53: Letreiros que encontramos na Av. Dr. Mário Negócio. Fonte: da autora.

5. Considerações finais

O trabalho de resgate tipográfico foi realizador em muitos sentidos. Tive a chance de finalmente criar uma fonte com as letras que há tanto tempo guardava comigo, a espera de um momento ou de alguém que as transformasse numa fonte digital. Mas além disso, foi uma oportunidade para voltar às referências que primeiramente despertaram a minha curiosidade sobre o design. É gratificante devolver às ruas em forma de homenagem um trabalho que fala de uma manifestação popular dessas mesmas ruas onde cresci. E não só como resgate do passado, mas como um apontamento de que ainda há tanto para conhecer sobre manifestações gráficas potiguaras e sobre as pessoas que estão envolvidas no seu fazer há décadas.

O desenvolvimento da tipografia chegou a um limite pelo escopo de tempo do projeto em meio ao semestre acadêmico, e pela necessidade de finalizar e entregar um produto acabado. Mas como sabemos, tipografias são trabalhos que podem se estender em ajustes, melhorias e novas versões, num processo que pode durar meses ou até anos. Alguns ajustes de kerning precisam ser feitos, para que os caracteres estejam melhor espaçados quando utilizados. Além disso, a fonte pode ser expandida para contar com mais símbolos. Outra possibilidade que me veio durante o processo de criação foi a expansão da própria família do tipo. Já que se trata de um estilo amplamente desenhado por Romario, a expansão da família com a criação de variações de peso como Regular, Thin, Bold, etc faz sentido por permitir uma usabilidade maior.

Durante a entrevista com Romario, foi possível notar que ele pareceu feliz e satisfeito com o trabalho e com minha interpretação das letras que não tinha à disposição. A única observação feita foi em relação à falta de uma letra L “invocada”, como ele mesmo diz, pois ele possui alguns desenhos mais rebuscados que utiliza pontualmente fazendo os letreiros. Não só o L, mas outras letras, como M e J, possuem variações mais extravagantes em relação ao desenho regular. Essas letras rebuscadas acabaram por ficar de fora da primeira versão da fonte devido às limitações de tempo, mas podem entrar como caracteres alternativos numa segunda versão da fonte.

Por fim, o projeto conseguiu contemplar a documentação do trabalho de Romario como abridor de letras, falando sobre sua trajetória e processo, e contribuindo para o registro de uma comunicação gráfica originária do Rio Grande do Norte. Enquanto produção acadêmica, o projeto agrega às iniciativas citadas anteriormente de pesquisas em memória gráfica, trazendo um exemplo potiguar e resgatando o valor simbólico e cultural dessas práticas ao dar visibilidade a saberes tradicionais.

6. Referências

BARROS, Gabriela Paolla Camargo Pimentel de. **Cantorias: desenvolvimento de fonte digital através da prática de resgate tipográfico** - Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2022.

BUGGY, Leonardo Araújo da Costa. **O MECOTipo: Revisão e desenvolvimento de um método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design, 2006.

COUTINHO, Solange Galvão; BARROS, Gabriela Paolla de; LINCK, Laura; FRANÇA, Venâncio. **Resgate tipográfico e de letreiramento: uma experiência de ensino de design de tipos**. In: Anais do 11º Congresso Internacional de Design da Informação | CIDI. Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI. São Paulo: Blucher, 2023.

DAMAZIO, Vera. **Design, memória, emoção: uma investigação para o projeto de produtos memoráveis**. In: Cadernos de Estudos Avançados em Design - Emoção. p. 43-61. Barbacena: EdUEMG, 2013.

DIXON, Catherine. **Describing typeforms: a designer's response**. InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação, Vol. 5 N.2, 2008. p. 21-35.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange. **Em busca de uma classificação para os letreiramentos populares**. InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação, Vol. 6 N. 2, 2009. p. 16-29.

FINIZOLA, Fátima; COUTINHO, Solange; SANTANA, Damião. **Abridores de Letras de Pernambuco: um Mapeamento da Gráfica Popular**. São Paulo: Blucher, 2013.

LEBEDENCO, Érico. **Resgate Tipográfico: delimitações, características e prática no design de tipos.** São Paulo: Blucher, 2022.

NASCIMENTO, Liliane Laís Santos do. **Letras da Ilha - tipos e langanhos de Itamaracá.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Design - Bacharelado, 2023.

NEDER, Rafael; LEBEDENCO, Érico. **Fundamentos do resgate tipográfico.** DAT Journal, Vol. 1 N. 1, 2016. p. 52–70.

SANTOS, Junitti Júlio Domingos Alves dos. **Santa Rosa Beta: a técnica de resgate tipográfico aplicada na criação de uma fonte inspirada nos letreiros de Tomás Santa Rosa** - Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2024.

SERPA, Bibiana Oliveira; MAZZAROTTO, Marcos. **Eva viu a uva?: Desvelando dimensões políticas em Design com Paulo Freire.** In: Anais II Colóquio Pesquisa e Design. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: Editora nadifúndio, 2021.

SILVEIRA, Aline; BARRETO CAMPELLO, Silvio; ARAGÃO, Isabella. **Uma discussão sobre metodologia de ensino para design de fontes digitais.** Anais do Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Blucher: São Luís, 2012.

TRACY, Walter. **Letters of Credit - A View of Type Design.** Boston: D.R. Godine, 1986.

7. Apêndices

7.1 Apêndice A | Roteiro da entrevista com Romário

Parte 1 • Identificação

- 1.1 Nome;
- 1.2 Idade;
- 1.3 Endereço atual (cidade);
- 1.4 Local nascimento;

Parte 2 • Histórico Pessoal / Processo de Formação

- 2.1 Como iniciou no ofício de letrista?
- 2.2 Como começou a abrir letreiros?
- 2.3 Como aprendeu a fazer letreiros?
- 2.4 Fez algum curso?
- 2.5 Qual o nome que você dá para o seu ofício?

Parte 3 • Processo criativo/Prática Profissional

- 3.1 Quais são os estilos de letras que você desenha? (dar nomes aos estilos)
- 3.2 Onde aprendeu a fazer estes estilos?
- 3.3 Qual o tipo de letra que você mais gosta de desenhar?
- 3.4 Você utiliza algum modelo como base?
- 3.5 Quais as ferramentas de trabalho?
- 3.6 Quais os principais suportes em que você pinta?
- 3.7 Qual o passo a passo para pintar uma parede?
- 3.8 Como se dá a relação com os pescadores/clientes?
- 3.9 Você renova as fachadas que pinta? De quanto em quanto tempo?
- 3.10 Quantos letreiros em média você pinta por ano?
- 3.11 A letra é escolhida por você ou pelo cliente?
- 3.12 Como são escolhidas as cores?
- 3.13 Quantos outros pintores de letras você conhece em Natal?
- 3.14 Você ensinou/ensina o seu ofício para alguém?
- 3.15 Em que período do ano há mais demanda para pintura de letreiros?

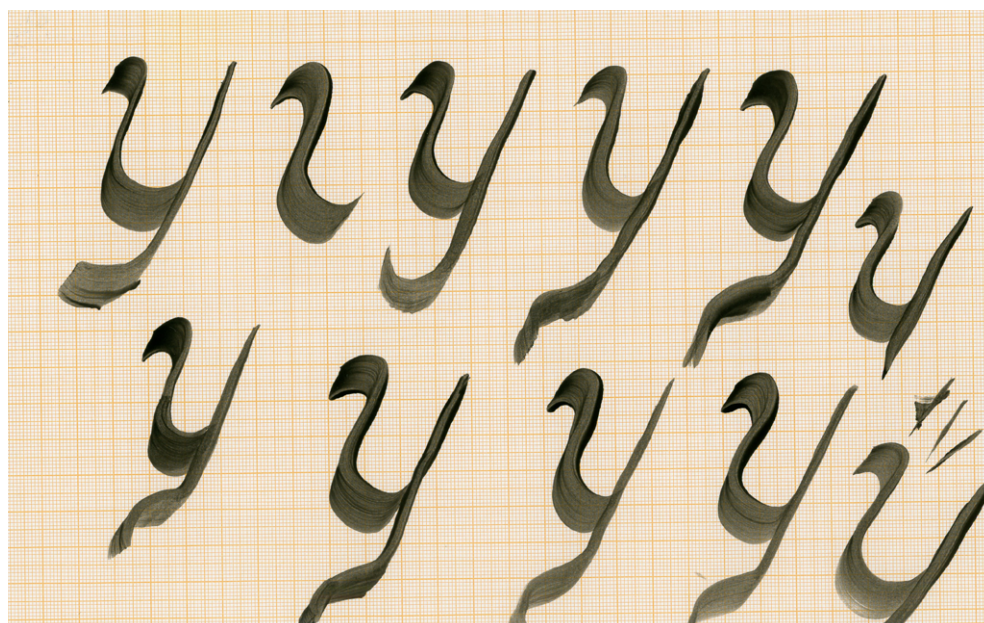
Parte 4 • Fonte

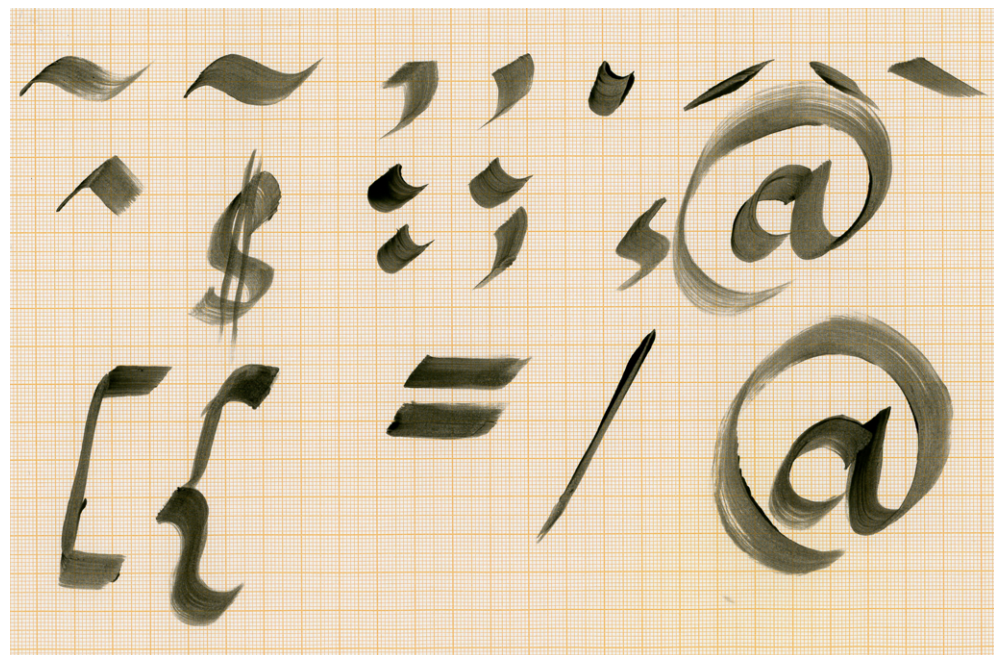
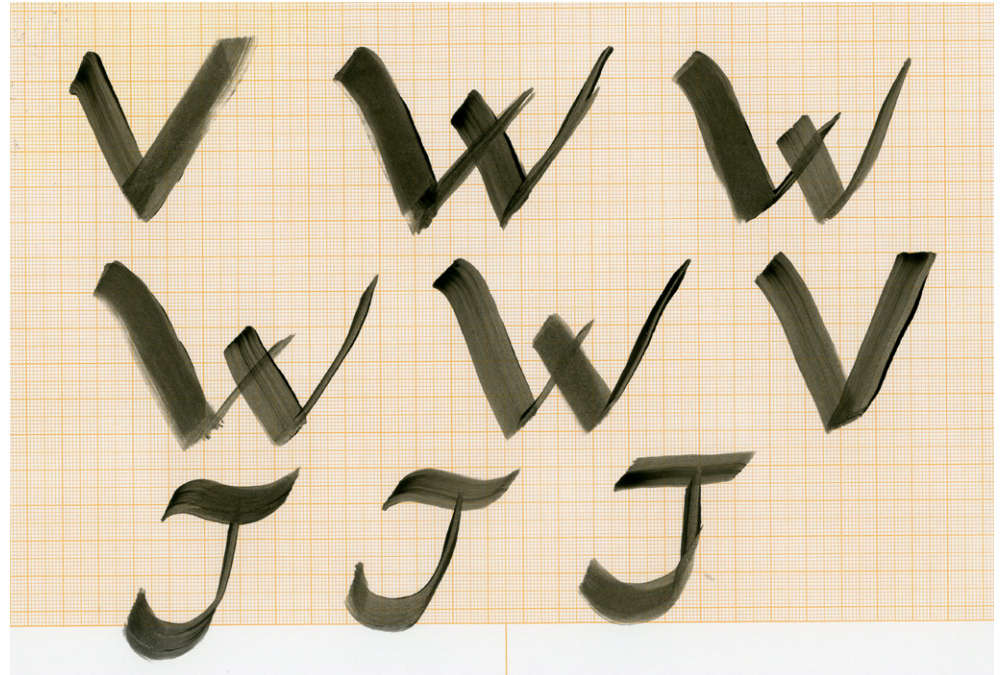
- 4.1 O que você achou da fonte que eu fiz?
- 4.2 Você mudaria alguma coisa nessas letras?
- 4.3 E a fonte? Como você se sente sobre ela?

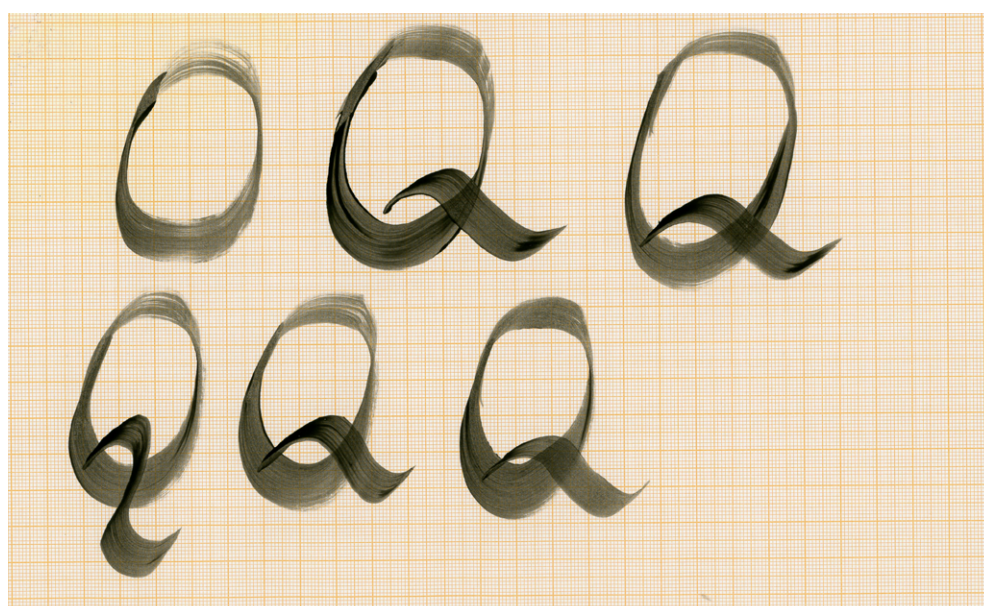
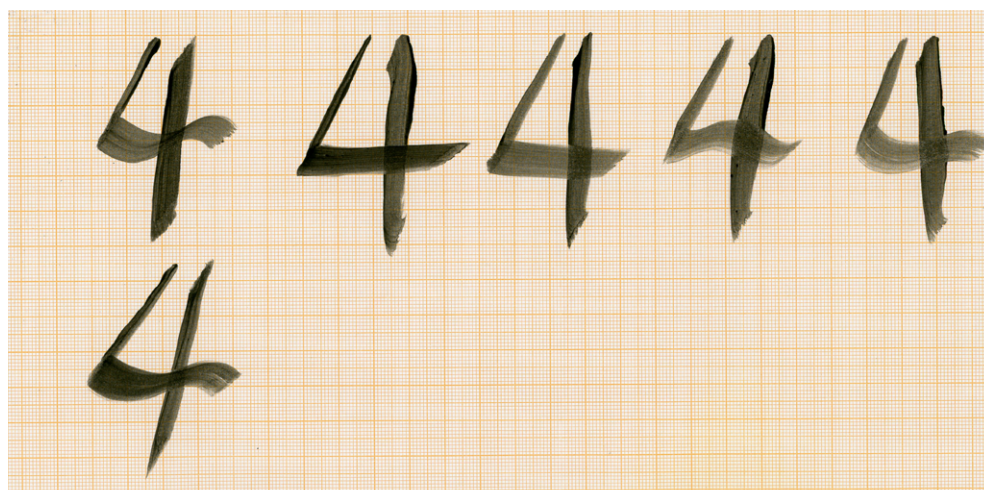
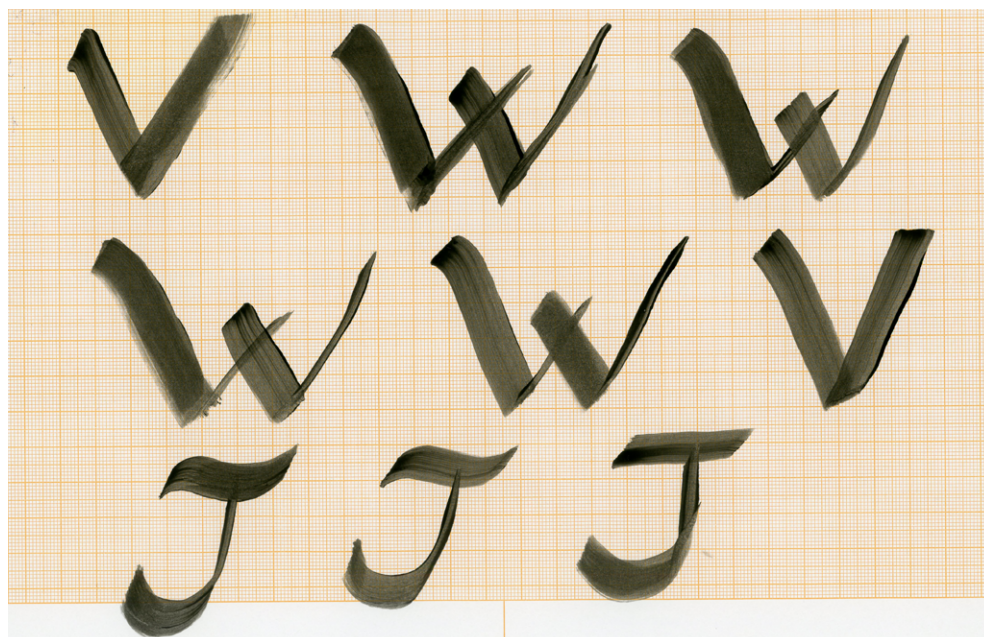
Parte 5 • Finalização

- 5.1 O que você sente vendo os seus letreiros?
- 5.2 Você pode indicar outros letreiros seus que estão pela cidade?

7.2 Apêndice B | *Desenhos de glifos no papel*









MARCENARIA SAO LUIZ
Moveis e Esquadrias Sob Encomenda

*Aceitamos
Todos os Cartões*

9835-1586

98765-5275

123

1761

52

