

Universidade Federal de Santa Maria

Centro de Artes e Letras

Curso de Desenho Industrial

Refletindo com os mestres:

Uma sincronia entre lettering e mentes brilhantes

Trabalho de Conclusão de Curso

Isadora Aita Lucio

Santa Maria, RS

Fevereiro, 2021

Refletindo com os mestres:

Uma sincronia entre lettering e mentes brilhantes

Isadora Aita Lucio

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Desenho Industrial, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Volnei Antônio Matté

Santa Maria, RS

Fevereiro, 2021

© 2021

Todos os direitos autorais reservados a Isadora Aita Lucio. Proibida toda e qualquer reprodução sem autorização, por escrito, do autor.

e-mail: isadoraaita@gmail.com

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Curso de Desenho Industrial

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o Trabalho de Conclusão de Curso.

Refletindo com os mestres:

Uma sincronia entre lettering e mentes brilhantes

Elaborado por Isadora Aita Lucio como requisito parcial para a aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II.

Comissão Examinadora

X

Volnei Antônio Matté (UFSM)
Orientador

X

Marcos Brod Jr. (UFSM)

X

Mariana Kuhl Cidade (UFSM)

Santa Maria, RS
Fevereiro, 2021

Agradecimentos

Primeiramente, quero agradecer a todos os professores do curso de Desenho Industrial que me apoiaram e que acreditaram no meu potencial, além do conhecimento que eu adquiri com vocês.

Agradeço muito ao professor Bruno da Veiga Thurner, que, uma vez professor, sempre professor, pode me dar a oportunidade de trabalhar com aquilo que eu sempre quis, e que demonstra grande compreensão e gosto pelo que faço.

De meu coração, agradeço à minha mestre, professora Daniella Paez Coelho, que não apenas me ensinou italiano da melhor maneira possível, como grande parte deste trabalho é graças à enorme sabedoria e confiança que depositaste em mim.

E acima de tudo, agradeço à minha família, que sempre esteve do meu lado me apoiando com amor e amizade incondicionais, além de me reerguerem toda vez que eu fraquejei. E pai, por ti também, que agora está olhando e iluminado a todos nós, que eu possa honrar o teu legado.

*E ele então: “Se seguires a tua estrela,
não falharás ao teu glorioso porto [...]”.*

(Dante Alighieri, Divina Comédia, Canto XV)

Resumo

Trabalho de Conclusão de Curso

Curso de Desenho Industrial

Universidade Federal de Santa Maria

Refletindo com os mestres:

Uma sincronia entre lettering e mentes brilhantes

AUTORA: Isadora Aita Lucio

ORIENTADOR: Volnei Antônio Matté

LOCAL E DATA DA DEFESA: Santa Maria, Fevereiro de 2021

De acordo com o que se estuda na História, os homens passaram a formar sociedades no momento em que aprenderam a plantarem e a criarem animais, para assim se estabelecerem em um lugar, ao invés de vagarem como nômades. Isso permitiu também que, ao longo de milhares de anos, cada civilização estabelecida pudesse desenvolver algo para registrar todo o tipo de informação obtida e criada, como, nomes, transações comerciais, leis, códigos, contos e lendas. Desse modo, por fazer parte da cultura de um povo, cada estilo caligráfico apresenta em seus traços, reflexos dos lugares e das pessoas que os criaram. Então é possível afirmar que, assim como uma pessoa, toda caligrafia demonstra uma espécie de perfil. Logo, o objetivo geral desta pesquisa é desenvolver, a partir das caligrafias históricas, uma série de dez *letterings* com os nomes de cinco escritores e cinco artistas, de acordo com as suas vidas e obras. Com isso, no referencial teórico é abordada a história da caligrafia clássica, desde a sua concepção, passando pelos romanos até o fim, com as *copperplates*. Além disso, também é mostrado como essas escritas continuam a serem usadas atualmente. O projeto prático consiste na pesquisa e justificativa dos estilos caligráficos para cada escritor e artista, o seu processo de desenvolvimento para depois a apresentação do resultado que se obteve.

PALAVRAS-CHAVE: Caligrafia; *Lettering*; Escritores e Artistas; História da Caligrafia.

Abstract

Final Graduation Thesis
Graphic Design Course
Federal University of Santa Maria

Reflecting with the masters:

A synchrony between lettering and brilliant minds

AUTHOR: Isadora Aita Lucio

SUPERVISOR: Volnei Antônio Matté

PLACE AND DATE OF DEFENSE: Santa Maria, Fevereiro de 2021

According to what is studied in history, men started to form societies at the moment when they learned to plant and raise animals, in order to establish themselves in one place, instead of wandering around like nomads. This also allowed that, over thousands of years, each established civilization could develop something to record all kinds of information obtained and created, such as names, business transactions, laws, codes, tales and legends. Thus, because it is part of the culture of a people, each calligraphic style presents in its features, reflections of the places and the people who created them. So it is possible to state that, just like a person, every calligraphy shows a kind of profile. Therefore, the general objective of this research is to develop, based on historical calligraphies, a series of ten letterings with the names of five writers and five artists, according to their lives and works. Thus, in the theoretical framework, the history of classical calligraphy is approached, from its conception, through the Romans to the end, with copperplates. In addition, it also shows how these writings continue to be used today. The practical project consists of researching and justifying the calligraphic styles for each writer and artist, their development process and then presenting the result obtained.

KEYWORDS: Calligraphy; Lettering; Writers and Artists; History of Calligraphy

Sumário

Introdução – 11

1.1 Objetivos – 12

Objetivo geral – 12

Objetivos específicos – 12

1.2 Justificativa – 12

1.3 Metodologias – 13

Metodologia científica – 13

Metodologia projetual – 13

1.4 Delimitação – 14

Caligrafias históricas I – Nascimento e apogeu – 15

2.1 Uma breve histórica da escrita – 15

2.2 Escritas do Império Romano – 19

Capital Monumental – 21

Capital Quadrata – 24

Capital Rústica – 25

2.3 Uso atual das escritas romanas – 29

2.4 Escritas da Alta Idade Média – 36

Unciais – 37

Insulares – 39

Minúscula Carolíngia – 41

2.5 Uso atual das escritas unciais – 43

2.6 Escritas da Baixa Idade Média – 48

Gótica Primitiva – 50

Góticas Texturas – 51

Rotunda – 52

Cursivas – 54

Góticas Bastardas – 55

Fraktur – 57

2.7 Uso atual das escritas góticas – 58

Caligrafias históricas II – O fim de um ciclo e o seu legado – 66

3.1 Escritas do Renascimento – 66

Minúsculas Humanistas – **67**

Itálicas – **72**

3.2 Uso atual das escritas humanistas – **79**

3.3 Uso atual das escritas itálicas – **81**

3.4 Escritas da Era das Revoluções – **82**

Copperplates – **84**

3.5 Uso atual das escritas *copperplates* – **89**

3.6 O estudo da caligrafia importa – **97**

Interpretação e pesquisa – 98

4.1 O reflexo dos mestres nas letras – **98**

4.2 Escritores – **100**

Virgílio – **100**

Dante Alighieri – **101**

Egdar Allan Poe – **102**

H.P. Lovecraft – **103**

Isaac Asimov – **104**

4.3 Artistas – **105**

Botticelli – **105**

Leonardo da Vinci – **106**

Caravaggio – **107**

Van Gogh – **108**

Dalí – **109**

4.4 Análise e aprendizagem de outros *letterings* – **110**

4.5 Estilo – **111**

Lettering gótico – **111**

Devil Aboard – **112**

Lettering cursivo – **113**

Felices Fiestas – **114**

Brush Lettering – **115**

El Yagüe – **116**

4.6 Hierarquia e estrutura – **117**

Devil Aboard – **118**

<i>Felices Fiestas</i>	119
<i>El Yagüe</i>	120
4.7 Linha guia e espaçamento	120
<i>Devil Aboard</i>	121
<i>Felices Fiestas</i>	122
<i>El Yagüe</i>	124
4.8 Peso e contraste	125
<i>Devil Aboard</i>	125
<i>Felices Fiestas</i>	126
<i>El Yagüe</i>	127
4.9 Espaçamento	128
<i>Devil Aboard</i>	129
<i>Felices Fiestas</i>	130
<i>El Yagüe</i>	130
4.10 O passado nunca é esquecido	131
Esforço, dedicação e <i>lettering</i>	132
5.1 Possibilidades de atuação da área de design de <i>lettering</i>	132
5.2 Trabalhando para os mestres	137
<i>Caligrafia</i>	137
<i>Papel vegetal</i>	143
<i>Vetores e finalização</i>	146
O que se deve considerar	162
Anexo	163
Referências bibliográficas	164

Introdução

Atualmente, praticamente não paramos para pensar o quão significativo é o ato de escrever, tornando-se algo automático, sem nos darmos conta de que isso foi um dos passos mais importantes na direção de nossa evolução como seres humanos que constituem uma sociedade. Tanto, que essa se deu início a partir de um dos primeiros atos de humanismo que podem ser considerados, no momento em que houve a transposição da linguagem meramente oral para um sistema de formas e símbolos escritos, possibilitou-se o maior intercâmbio de culturas e informações entre os povos (MANDEL, 2006).

Além do mais, cada escrita pode representar traços dos povos que contribuíram para a sua criação, servindo de reflexo das conjunturas culturais, sociais e econômicas de um lugar e de uma época (MEDIÁVILLA, 2005). Essa questão é confirmada ao analisarmos o próprio alfabeto que temos nos dias de hoje, o qual teve como uma de suas principais bases a escrita dos fenícios, desenvolvida por volta dos anos 1.200 a. C., inclusive não sendo o primeiro sistema, havendo outros diferentes há pelo menos 5.000 anos, como o hieroglífico dos egípcios, e o cuneiforme dos sumérios.

Inclusive, não podemos nos esquecer da influência máxima sobre a nossa escrita atual, a Capital Imperial, empregada como um dos símbolos do poderio e da força do Império Romano para mostrar todas as suas conquistas, deixou seus ecos por toda a eternidade, pois como Harris (2009, p. 8) coloca que “provavelmente, o evento mais importante da história da escrita ocidental foi a adoção do alfabeto etrusco pelos romanos”. Desse modo, cimentaram os alicerces da nossa caligrafia, originando os mais variados tipos e estilos conforme a função que se prestavam em uma certa situação.

Desse modo, podemos considerar como um dos primeiros atos de humanismo quando o homem traduziu a língua falada a um sistema escrito de símbolos, permitiu-se maior comunicação e integração entres os povos, assim criando a nossa sociedade moderna (MANDEL, 2006). Muitas eras se passaram e alterações foram feitas por outros povos para que a nossa escrita ocidental chegasse até a romana, referência primordial ao nosso sistema caligráfico e tipográfico, pois como Mandel (2006, p. 18) coloca “a história de

nossa escrita há dois mil anos tem sido o movimento das letras capitulares romanas monumentais por meio de um gestual dinâmico da mão adaptado às diferentes funções que a sociedade foi lhe atribuindo ao longo do tempo”.

Tal caligrafia, com suas proporções e espaçamentos bem planejados e equilibrados, tem suas origens nas escrituras gregas de traços finos e magros, as quais são o cerne de todos os alfabetos ocidentais, desde o latim ao cirílico, sendo modificadas e melhoradas com o passar dos tempos pelos romanos, criando assim uma das maiores referências para calígrafos, tipógrafos e designers pelos 2.000 anos que se seguiram (BRINGHURST, 2005; MEDIAVILLA, 2005). Além do mais, é possível afirmar que a tipografia e a escrita estão estreitamente ligadas aos seus instrumentos de composição e tecnologias de fabricação de sua época e momento (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

1.1 Objetivos

Objetivo geral

Desenvolver uma série de dez *letterings* caligráficos com base nas vidas e obras de dez figuras históricas, cinco escritores e cinco artistas. Tais peças serão criadas a partir de modificações, interpretações e adaptações de caligrafias históricas que mais se adequam às personalidades desses homens.

Objetivos específicos

- I. Compreender o desenvolvimento da escrita por meio dos aspectos históricos, conceituais e formais;
- II. Estabelecer relações entre as escritas históricas e os exemplos atuais;
- III. Reconhecer e comprovar as capacidades do *lettering* como elemento de comunicação único.

1.2 Justificativa

Estudar a história da caligrafia é estudar a história da humanidade, pois não se pode olhar para uma escrita e pensar nela como algo isolado, uma vez que a sua concepção é fruto direto das pessoas enquanto inseridas em um meio sujeito a várias circunstâncias

conforme o momento. Além disso, como posto por Mandel (2006, p. 65), “a escrita nunca foi um ato gratuito, pois revestindo o pensamento e a palavra invisível de uma materialidade visível, e prolongando-os no tempo e no espaço, ela responde às necessidades precisas de ordem material ou espiritual”.

Todas essas escritas, de um modo ou de outro, estão, por assim dizer, vivas ainda hoje, pois ao se olhar para o passado, das letras romanas às *copperplates*, é possível visualizar seus reflexos no presente. Já que os padrões vigentes atualmente dentro da tipografia foram definidos por escribas há muitos séculos, como a utilização de letras grandes para títulos, espaçamentos, inícios de parágrafos, entre outros (BRINGHURST, 2005).

Dessa maneira, esse projeto se dá também como um modo de unir o passado e o presente, ao ter por base as caligrafias e os contextos do passado, mas com os instrumentos disponíveis no presente. Logo, desde que haja registros preservados, é possível ver como essas escritas sobreviveram aos séculos e se perpetuaram na história, servindo de modelos e inspirações para os mais diversos propósitos.

1.3 Metodologias

Metodologia científica

Com base na metodologia de pesquisa de Silva e Menezes (2005), esse estudo é de natureza aplicada, em virtude de o conhecimento adquirido ser traduzido em algo prático e palpável, e qualitativa, pois requer um olhar mais subjetivo e descritivo ao conteúdo. Por fim, enquadrando-se como exploratória/ explicativa, uma vez que além de haver a revisão bibliográfica, a pesquisa também irá se deter nas questões de uso das escritas.

Metodologia projetual

Para o processo prático, optou-se pela metodologia proposta por Matté et al (2013), de característica flexível e cíclica, permitindo assim maior liberdade e flexibilidade em comparação a um método mais sistemático e enrijecido. Tal metodologia apresenta duas grandes fases, Compreensão do Projeto e Realização do Projeto. A primeira fase contém as seguintes etapas, Problematização; Análise e Pesquisa. Já a segunda contém, Concepção; Codificação e Supervisão. Além disso há a etapa do Conceito, a qual pertence a ambas as fases.

1.4 Delimitação

O projeto tem por concepção estudar e explorar os contextos de criação e uso destas escritas históricas, com uma breve introdução a respeito da origem da escrita, aprofundando-se no período romano até o século XVIII, procurando fazer uma abordagem mais específica das principais caligrafias dessas épocas, trazendo também as suas aplicações nos dias atuais por meio de inserções de exemplos no decorrer do texto.

Desse modo, a pesquisa irá se concentrar na parte histórica das escritas, levando em consideração suas questões conceituais e formais, além de colocar os cenários em que tais caligrafias estavam inseridas, explanando também as pessoas que as compuseram. As caligrafias que serão abordadas, mais precisamente, são: as romanas; as medievais; as humanistas e as *copperplates*, claramente isso sendo em uma escala macro do conjunto, pois dentro de cada uma dessas divisões maiores haverá mais especificações acerca dos vários tipos de escritas que essas nomenclaturas contemplam. Não serão explorados os aspectos técnicos das escritas, tais como peso, espaçamento, largura de traço etc.

Nos capítulos que abordam o projeto prático, mostrar e justificar a escolha de cada caligrafia para cada autor e artista, mostrando elementos de suas vidas e obras que dialoguem com as escritas. Há também a análise de *letterings* de outros designers para melhor compreender o processo de criação, bem como seus componentes e estruturas. Além disso, mostrar como esse trabalho se conecta com as oportunidades de trabalho na área de design de *lettering*. Finalmente, baseando-se em algumas dessas caligrafias, apresentar o processo de desenvolvimento destes *letterings* com os nomes de cinco escritores e cinco artistas e o resultado obtido.

Caligrafias históricas I – Nascimento e apogeu

2.1 Uma breve história da escrita

Uma vez, Horcades (2016) fez uma comparação interessante, e um tanto quanto inusitada, ao colocar que “letras são como abelhas”, as quais sozinhas e separadas de suas funções se tornam fracas, vulneráveis e irracionais. De uma certa maneira, o mesmo ocorre com uma letra isolada, ficando, muitas vezes, sem sentido, somente um desenho sobre o papel. Contudo, tanto abelhas quanto letras ao se agruparem, adquirem consciência e intelecto, pois apenas quando as letras formam palavras, e dessas frases, é que todo e qualquer tipo de pensamento é dado forma e conteúdo.

Pondo desse modo, para que o homem pudesse por ordem na sociedade ao seu redor e, assim, fazer com que o conhecimento não dependesse apenas da língua falada, para que não fosse perdido e esquecido, ele criou a escrita, uma das maiores invenções da humanidade (HORCADES, 2016).

Inicialmente, as primeiras manifestações de escritas realizadas pelo homem, ocorreram por meio da *pictografia*, ou seja, a tentativa de, com o uso figurativo de seres e objetos, colocados de maneira a se transmitirem uma mensagem, ainda que simples, já que tal sistema não traduzia ideias muito abstratas (MANDEL, 2006).

A evolução natural da escrita levou à *ideografia*, a qual conseguia propor pensamentos mais subjetivos, utilizando tanto símbolos mnemônicos quanto determinativos, e ainda assim, foi apenas com sistemas baseados na *fonografia*, refletindo sons produzidos pela fala que se pode expressar melhor todo e qualquer tipo de raciocínio (MANDEL, 2006).

Assim, tem-se as peças que contêm as escrituras mais antigas conhecidas que podem ser enquadradas nessas denominações, as quais consistem em pequenas placas de argila de onde um dia existiu a cidade de Uruk, na região da Mesopotâmia, de cerca de 6 mil anos a.C., que em seu teor listavam cereais e cabeças de gado (HORCADES, 2016). Nesse local habitavam os sumérios, povo que desenvolveu a dita escrita *cuneiforme*, um conjunto com base em pictogramas, o qual teve a capacidade de se expandir, sobretudo, graças ao comércio, que necessitava registrar de um modo mais permanente as suas informações (MEDIIVILLA, 2005).

Figura 1

Tábua em escrita cuneiforme suméria.
de 2227 a.C.

Fonte: Wikimedia Commons (2014)



Quase que desenvolvido paralelamente à escrita suméria, o sistema egípcio continha em seus caracteres ideogramas e signos fonéticos, que poderiam representar letras, sílabas e palavras, era empregado para as composições dos textos sagrados, mas somente pelos nobres e sacerdotes, motivando justamente o seu nome, pois “hieróglifo”, termo proveniente do grego, com *hieros* significando sagrado, e *glyphein*, gravar (MEDIIVILLA, 2005; HORCADES, 2016).

Figura 2
Hieróglifos da Tumba de Seti I,
do século XIII a.C.
Fonte: Wikimedia Commons (2007)



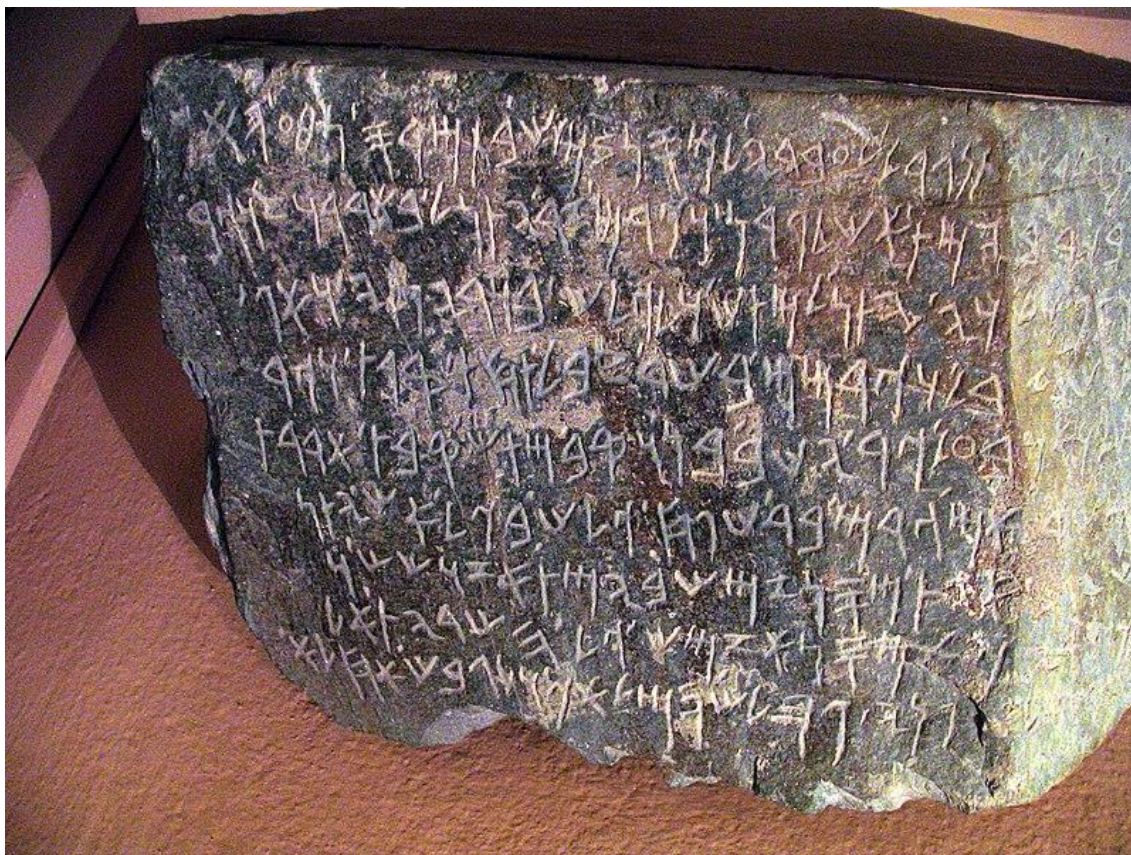
Além dos hieróglifos, os egípcios dispunham de outros conjuntos de escrita, sendo o *hierático*, que continha alguns caracteres fonéticos e desenhos um pouco mais complexos, em comparação ao hieroglífico, era usado pelos religiosos, e o *demótico*, ainda mais fonético e simplificado, era usado pelo restante da população (HORCADES, 2016).

Por volta de 1.500 a.C., é criado um alfabeto perto da região da Terra de Canaã, denominado posteriormente de *protocanaanita*, que combinava elementos dos quatro principais conjuntos de escritas da época; o cuneiforme dos sumérios; o pictográfico dos hititas; a escrita de Micenas; e os hieróglifos dos egípcios (HORCADES, 2016).

Figura 3

Inscrição em fenício, do final do século VII a.C.

Fonte: Wikimedia Commons (2017)



Com o passar dos séculos, cerca de 500 anos depois, esse sistema começa a ser modificado, resultando no alfabeto fenício, o qual continha 22 caracteres que nem de longe apresentavam as complicações dos símbolos abstrativos dos hieróglifos egípcios, mas empregando a representação figurativa de seres e objetos de fácil entendimento e memorização, aproximando assim o que se falava com o que se escrevia através de seus fonemas (HORCADES, 2016; MANDEL, 2006).

Esses fenícios que habitavam a região do atual Líbano, se desenvolveram como exímios navegadores, não somente desbravando territórios inóspitos, mas também levando mercadorias para comercializarem, praticamente em todo o Mediterrâneo, trazendo consigo o seu alfabeto, que por meio de alterações, as quais os vários povos que entravam

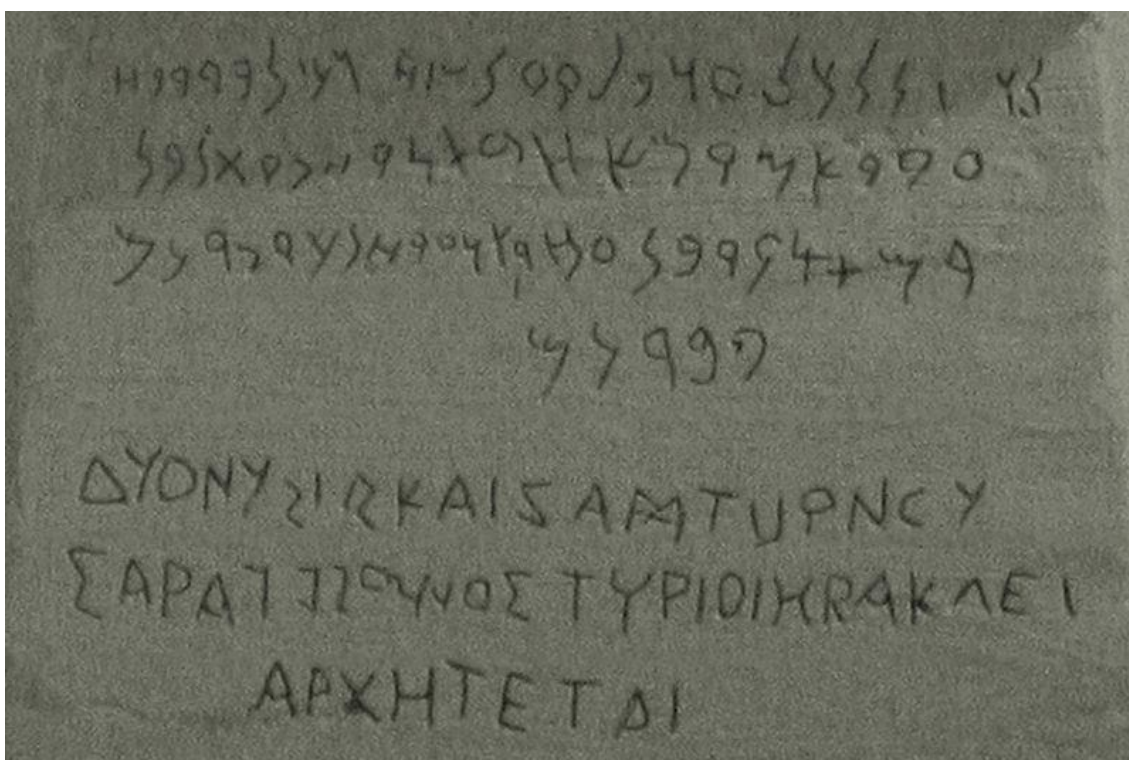
em contato com tal sistema realizavam, a fim de melhor se adaptarem às suas línguas, especialmente os gregos, originando a escrita arcaica grega (HORCADES, 2016; MEDIAVILLA, 2005).

Uma dessas modificações foi a inserção das vogais, por meio de 5 caracteres não existentes no alfabeto fenício, o qual era, essencialmente, consonantal, portanto, todos os alfabetos ocidentais, do latino ao cirílico, devem as suas raízes ao grego, o qual adaptou as escritas e os sons da escrita fenícia para melhor corresponderem à sua pronúncia (MEDIAVILLA, 2005).

Figura 4

Dupla inscrição em fenício e em grego, encontrada em Malta

Fonte: Wikimedia Commons (2010)



2.2 Escritas do Império Romano

Uma das maiores civilizações que fez parte da história da humanidade, teve início, segundo a trágica lenda, em 753 a.C., nas margens do rio Tibre, por Rômulo e Remo, gêmeos abandonados ainda bebês, mas que sobreviveram por terem sido amamentados por uma loba. Porém, por discordâncias sobre quem iria governar o território, Rômulo acaba por matar seu irmão Remo, e a cidade que foi fundada leva seu nome, Roma.

No começo de sua fundação, os romanos tiveram contato com povos vizinhos, obtendo assim novos conhecimentos que foram aperfeiçoados, como o sistema de esgoto e a construção de estradas, que possibilitaram o crescimento e a expansão da cidade, chegando a controlar boa parte da península itálica no século IV a.C., chegando até seu ápice quando, já como Império por volta do século I a.C., domina boa parte da Europa, norte da África e a região do Levante no Oriente Médio.

Entre esses conhecimentos, estava aquele que permitiu a criação do alfabeto romano, um dos marcos mais importantes ocorridos na história da caligrafia ocidental. Esses caracteres tão bem ritmados, levando em conta aspectos ópticos como sombras, formas, e distância, representam a evolução de nossa escrita (MANDEL, 2006). Isso começou quando os Etruscos, povo indo-europeu vindo pelo Norte da atual Itália, instalou-se na região de uma Roma nos primórdios de seu desenvolvimento, muito antes de se tornar o Império por qual seria conhecida, por volta dos anos 700 a.C., e introduziram aos romanos que ali viviam o seu alfabeto capitalizado (DROGIN, 1989).

Figura 5

Inscrição etrusca em bronze

Fonte: Wikimedia Commons (2005)

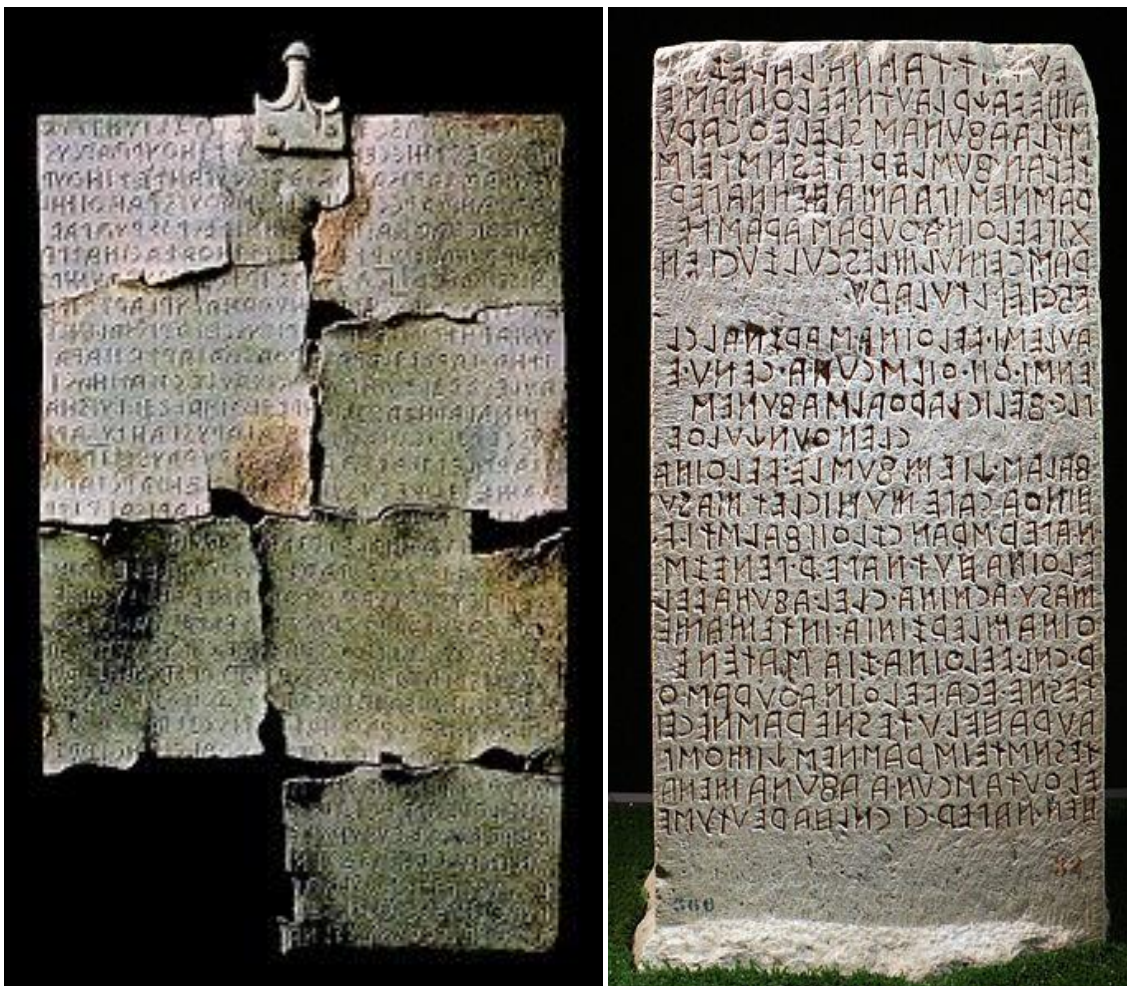


Figura 6

Inscrição em pedra em língua etrusca
 Fonte: Wikimedia Commons (2016)

De início, entre os séculos VI e III a.C., as letras romanas eram descuidadas, sem contraste entre as linhas. Essa escrita vai sendo aprimorada a partir do século II a.C., com uma linha de base mais rigorosa e os primeiros indícios dos reforços triangulares das serifas (MEDIIVILLA, 2005). Porém, é só a partir do século I a.C. que podemos visualizar uma construção bem realizada de uma serifa, adotada pelos romanos por meio da influência dos gregos.

Figura 7

Estela Romana com letras primitivas
 Fonte: Educa Madrid



Capital Monumental

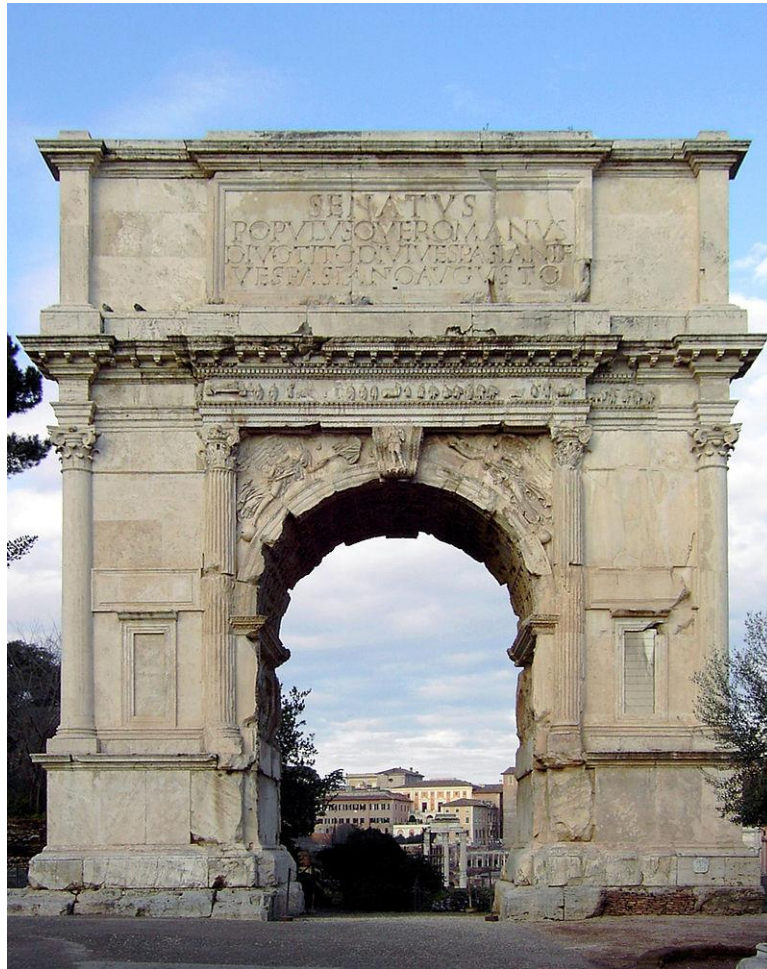
É justamente no século I a.C. que temos o estabelecimento de Roma como um império, com Caio Otávio sendo o primeiro imperador, em 27 a.C., tomando o título de Augusto, que significa “O Divino”. Nesse ponto, há a maior expansão do Império para outras terras da Europa, África e Oriente Médio, e os romanos levavam a esses lugares o seu alfabeto de 21 caracteres (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Nessas regiões anexadas ao Império, e na própria Roma, configura-se o que Mandel (2005) define como “escrita pública”, que consiste em mostrar a força dos romanos ao maior número de pessoas, mesmo os que não soubessem ler, as conquistas e sentissem medo e obediência, já que não era uma escrita para ser guardada, lida em locais fechados. Pois como Mandel (2005, p. 67) coloca, “eram textos de glorificação do poder do Império, gravados no alto dos prédios e dos arcos do triunfo, com uma escrita triunfante feita para ser lida com o monumento e para se impor aos povos pelo poder”.

Figura 8

Arco de Tito, com inscrição
em Capital Monumental

Fonte: Wikimedia Commons (2006)



Tanto que o nome da letra empregada nesses textos representa aquilo que os romanos queriam passar. A Capital Monumental – em latim, *Capitalis Monumentalis* – ou também Capital Imperial, desenvolvida no século I a.C., era o caractere empregado nos monumentos do Império, e foi a base para a criação da letra maiúscula como conhecemos hoje, sendo usada até hoje, com diferentes variações.

Figura 9

Detalhe da inscrição do
Arco de Tito

Fonte: Wikimedia Commons (2014)



O maior exemplo do poderio de Roma e da Capital Monumental, está nas inscrições encontradas na Coluna de Trajano, construída em 114 d.C., sobre as conquistas romanas

na Romênia. Ali podemos visualizar o uso da serifa, e o processo que era realizado para gravar essas letras.

Figura 10

Inscrição na base da
Coluna de Trajano

Fonte: Wikimedia Commons (2010)



Tais caracteres eram tão perfeitamente entalhados na pedra por, primeiramente, serem desenhados com pincéis de largos junco, que formavam as serifas. Posteriormente, o escultor seguia precisamente esses desenhos como guia, esculpindo-as com cinzel (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009). Depois dessa etapa concluída, as letras eram preenchidas com tinta vermelha, para imitar a escrita em papiro, porém essas pinturas não sobreviveram ao tempo (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Capital Quadrata

Outra escrita romana de grande importância é a Capital Quadrata. Normalmente, a sua criação é colocada por volta do século I d.C. pela maioria dos especialistas. Contudo, isso não é de consenso geral, muito por conta dos registros mais antigos não terem sobrevivido ao tempo, não se podendo afirmar se ela era realmente da Antiguidade Romana, ou se, como defendem outro grupo de estudiosos, teria sido criada no período de queda do Império Romano, sendo copiada por escribas da Alta Idade Média para as obras do poeta romano Virgílio (MEDIIVILLA, 2005).

Figura 11

Detalhe da obra Geórgicas de Virgílio,

antes de 400 d.C.
 Fonte: Codex 99 (2009)

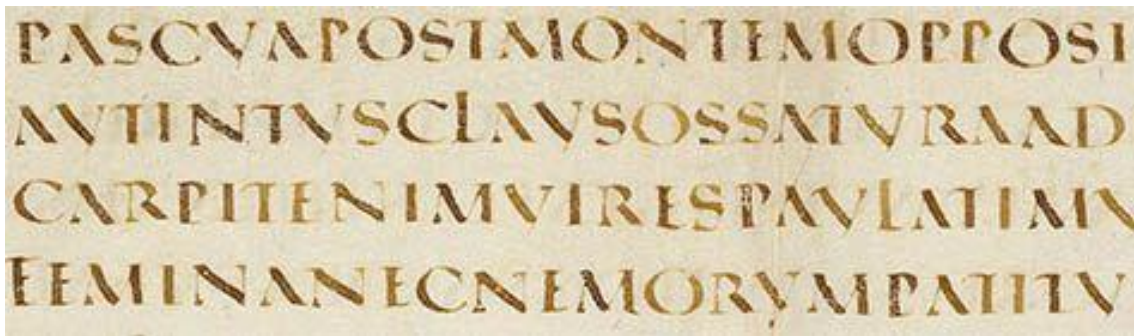
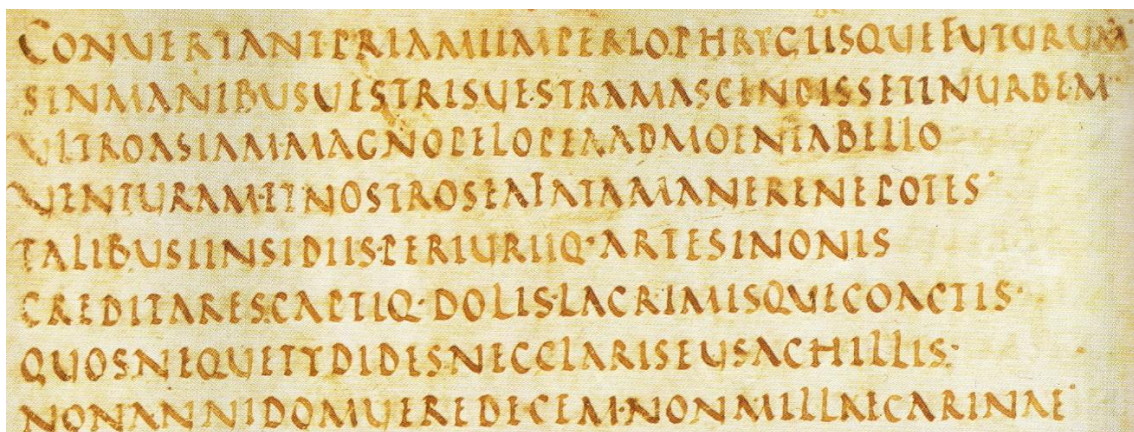


Figura 12
Codex Vaticanus, Virgílio
 Fonte: Wikimedia Commons (2014)



Independente disso, a Capital Quadrata recebeu esse nome por ser formada de traços finos e grossos que davam uma unidade orgânica às linhas curvas e retas, gerando assim um aspecto quadrado (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Essa escrita servia para produzir textos literários, e por ser larga e ampla, assim ocupando muito espaço, era destinada apenas aos manuscritos mais importantes e luxuosos. Além disso, ela exigia várias alterações no manuseio da pena, o que requeria não só grande habilidade do escriba, mas também consumia muito tempo para produzi-la.

Por consumir tempo e espaço nos textos, essa escrita não teve uma vida muito longa, com seu uso decaindo ao longo dos séculos da Alta Idade Média, chegando ao século XII, quando finalmente é deixada de ser empregada. Apesar disso, ela também foi base para a letra maiúscula e para a escrita medieval desse período (DROGIN, 1989).

Capital Rústica

A Capital Quadrata serviu de base também para outra escrita romana que veio a substituí-la. Com um tratamento mais cursivo, a Capital Rústica foi desenvolvida no século I d.C.,

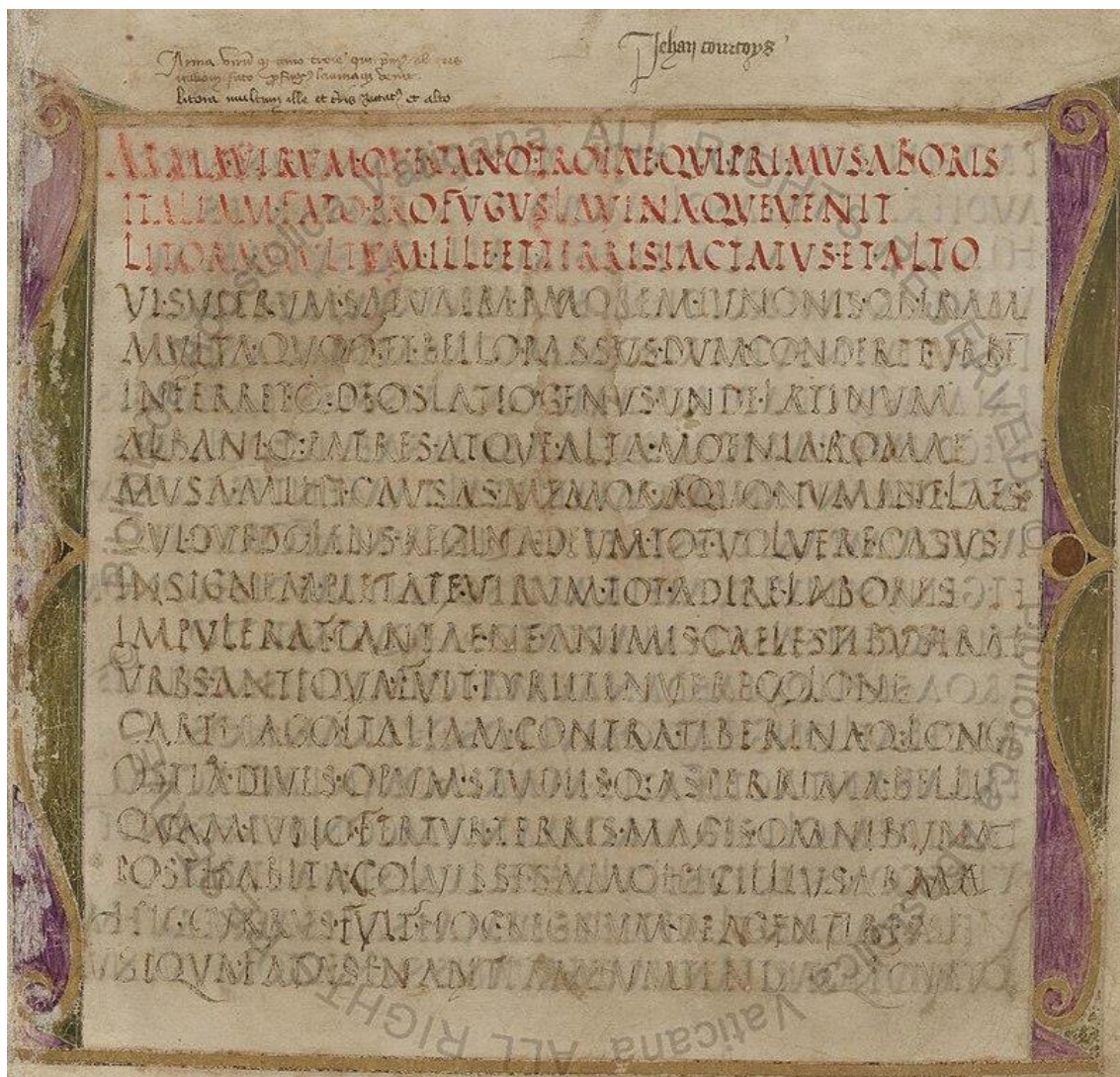
sendo mais rápida e fácil de ser usada que a sua antecessora, estabelecendo-se como a escrita principal no século V (DROGIN, 1989), empregada para manuscritos importantes, em especial para as obras de Virgílio (HARRIS, 2009).

Figuras 13 e 14

Peças do *Vergilius Romanus*, manuscritos dos trabalhos do Virgílio, século V d.C.

Fonte: Wikimedia Commons (2018)





Não há certeza sobre a sua origem, de qual modelo a Rústica teria provindo. Existem duas possibilidades, a primeira é que ela teria vindo de uma letra romana cursiva do século III a.C., e a segunda é de que seria inspirada nas capitais pintadas, mais estreitas, e que depois a elaboraram, conservando as serifas (MEDIIVILLA, 2005).

Essa escrita era mais estreita, o que economizava espaço, e menos rígida, com maior diferença de peso entre os traços, o que a tornava perfeita para ser escrita de um modo relativamente rápido. Tanto que essas letras logo caíram no gosto popular, podendo ser encontrada nas paredes da cidade de Pompeia, na Itália, como anúncio de lutas de gladiadores e de candidatos às eleições.

Figura 15

Vestígios de Romana Rústica nas paredes da cidade de Pompeia, Itália
 Fonte: Wikimedia Commons (2014)



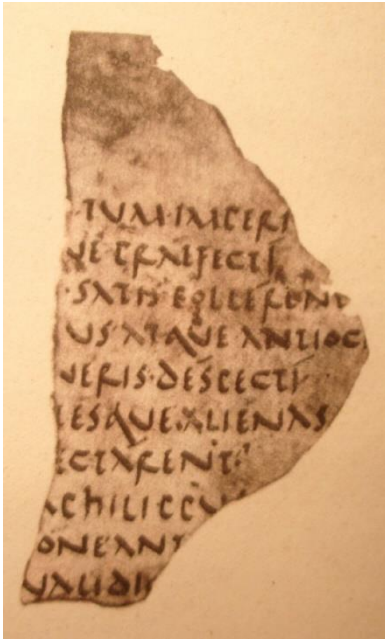
Pompei - Nuovi scavi - Programmi elettorali e di giuochi

Existem dois tipos principais de escritas Rústicas, uma sendo a evolução da outra. A primeira, do século I d.C., é mais grossa e pesada, com maior rigidez em seus traços. Já a segunda, do século V d.C., é estreita, com serifas ágeis e formas mais bem definidas, além disso, quando escrita em texto, não há espaço entre as palavras, apesar de, em algumas ocasiões, essas serem separadas por pontos (MEDIIVILLA, 2005). Essas duas letras geraram o que se pode chamar de “Escritas Latinas Mistas”, um primeiro prenúncio das minúsculas.

Dessas escrituras latinas, podemos destacar duas, o tipo *De Bellis* e o tipo *Epitome*. O primeiro começou a ser usado no século IV d.C., com um aspecto mais estreito, e o segundo foi desenvolvido a partir do século V d.C., com traços verticais mais grossos e horizontais mais finos (MEDIIVILLA, 2005).

Figura 16

Fragmento do tipo *De Bellis*,
provavelmente do século II d.C.
Fonte: Mnamo (2017)



Outro ponto importante na história da Capital Rústica, é que a sua variação, o tipo *De Bellis*, foi empregada pelos primeiros cristãos na transição do rolo de pergaminho para o códice (MEDIIVILLA, 2005). O códice, ou *códex*, pode ser considerado como uma forma primitiva do livro, consistia em duas placas de cera unidas ao longo de um dos seus lados, onde era usado um estilete para escrever (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Esse novo formato empregado para guardar documentos e manuscritos já era usado pelos romanos, porém não da mesma maneira dos cristãos, mas sim para atividades secundárias, como escritas rápidas e sem grande importância e treinamento dos escribas, pois o comum era-se usar o rolo de papiro, mais frágil e só podia ser escrito em um dos lados. Assim, esse foi um modo de diferenciar os membros do Cristianismo dos pagãos romanos, tanto que o códice passou a ser amplamente disseminado quando o Império começa a ruir, a partir do século III d.C.

2.3 Uso atual das escritas romanas

Atualmente é possível visualizar inúmeros exemplos do uso de escritas romanas, sendo essas releituras das letras originais ou produzidas de maneira a se aterem às suas raízes, estando presentes em *letterings* e trabalhos gráficos. Estes trabalhos acabam por utilizar diversas superfícies para serem expostas, desde folhas de diferentes papéis, telas de computadores, ou até mesmo no mármore, assim como os romanos o faziam.

Figuras 17, 18 e 19

Exemplos de caligrafia com Capitais

Romanas, de Andrey Martynov

Fonte: Instagram (2019, 2018, 2017)



Figura 20

Caligrafia com Capital Romana,

de Giuliano Bochi

Fonte: Instagram (2019)

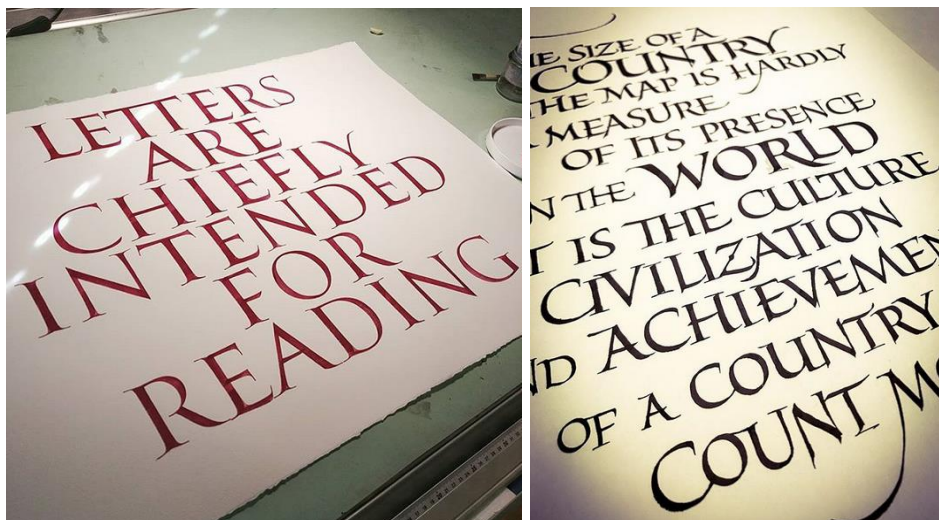


Figura 21

Caligrafia com Capital Romana,

de Luca Barcellona

Fonte: Instagram (2018)

As escritas romanas também se fazem presentes, assim como nas obras literárias, em títulos de criações audiovisuais, seguindo as mais variadas tônicas, seja em *video games*, séries televisivas, e especialmente em filmes. Tanto que o site americano Vox, em 2018, realizou por meio do trabalho de pesquisa do designer Yves Peters, o qual, ao longo de dez anos, constatou que boa parte dos pôsteres de filmes entre os anos 90 e final dos anos 2000 empregavam em seus títulos a fonte tipográfica *Trajan*.

Figura 27

Jogo eletrônico *Resident Evil 6*
Fonte: Capcom (2012)



Figura 28

Fonte Trajan
Fonte: Wikimedia Commons (1989)



Tal fonte, desenhada por Carol Twombly em 1989, com bases nas inscrições da Coluna de Trajano, em Roma, derivando assim o seu nome, para o sistema de programas da Adobe, o qual era regularmente utilizado por aqueles que editavam os títulos dos pôsteres dessa época. Seu uso ocorreu primeiramente no filme *At Play in the Fields of the Lord*, de 1992, seguido por outras obras de sucesso como *Scent of a Woman*, de 1993, chegando a ter o seu uso saturado, até ter uma estabilização atualmente.

Figura 29

Pôster para o filme

At Play in the Fields of the Lord

Fonte: Universal Pictures (1991)

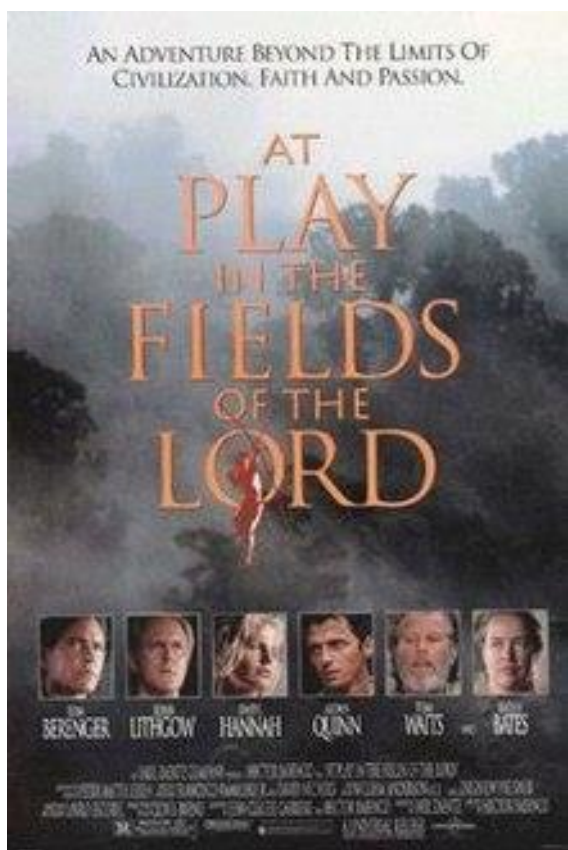


Figura 30

Pôster para o filme

Scent of a Woman

Fonte: Universal Pictures (1993)

Uma das prováveis razões para essa utilização de tal fonte se denota pelo fato de essa ser uma letra extremamente versátil, além de passar força e sobriedade, bem como diversas outras fontes criadas com base nas Capitais Romanas. Ainda assim, é de se notar que as outras duas escritas romanas, a Capital Quadrata e a Romana Rústica, não são reproduzidas e reutilizadas com a mesma frequência que as Monumentais, talvez por serem consideradas difíceis de se trabalharem, o que era verdade mesmo nos períodos em

que foram criadas, ou por apresentarem uma aparência datada, em contraste ao caráter atemporal das Monumentais. Portanto, essas caligrafias ficam restritas a fontes tipográficas mais para a preservação histórica do que para usos práticos.

Figuras 31 e 32

Fontes 2004 Capitalis Quadrata e

2004 Capitalis Rustica

Fonte: KPS Fonts (2004)

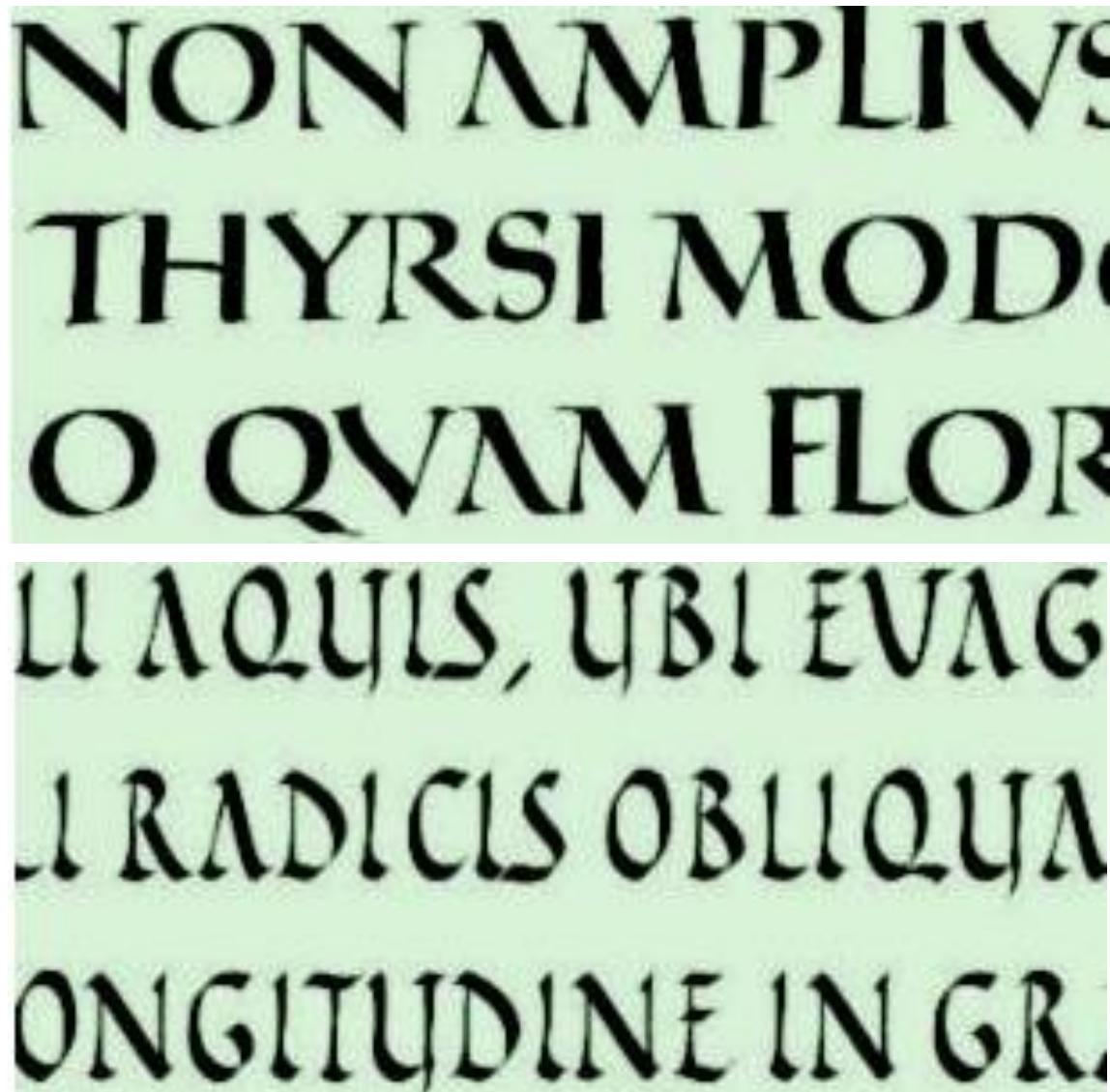


Figura 33 e 34

Fontes em Capital Quadrata, 161 Vergilius,
e em Romana Rústica, PB Capitals Rustica
Fonte: My Fonts (2010, 2018)

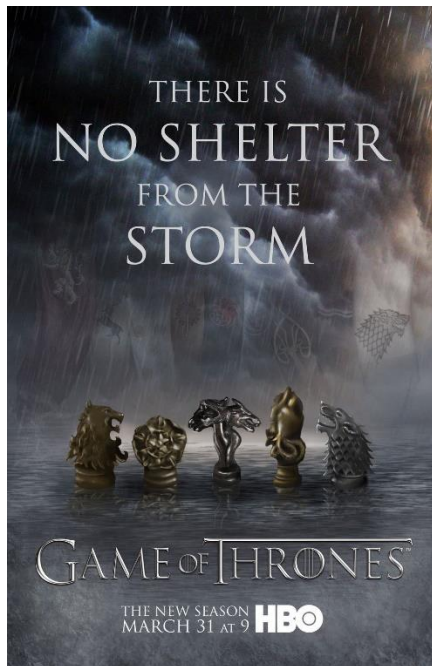


Boa parte do emprego das Capitais Monumentais em títulos de livros ou obras audiovisuais é com o propósito de passar uma mensagem clara e direta ao espectador. A exemplo disso, tem-se o poster promocional para a 3ª temporada da série de televisão *Game of Thrones*, contendo a frase *There is no shelter from the storm*, em os dizeres *no shelter* e *storm* foram colocados em um tamanho maior da fonte, de modo a ressaltar que não há escapatória para as situações advindas na trama.

Figura 35

Pôster para a terceira temporada da série televisiva *Game of Thrones*

Fonte: Wikimedia (2014)



Certos títulos podem passar por alterações a fim de melhor se adequarem às suas propostas, como no jogo eletrônico *Sekiro: Shadows Die Twice*, de 2019. Nesse caso, a palavra do título tem cortes em suas letras, de maneira a torná-las quase que afiadas, uma vez que o protagonista é um guerreiro *shinobi*, habilidoso, furtivo e mortal.

Figura 36

Imagem promocional para o jogo eletrônico *Sekiro: Shadows Die Twice*

Fonte: From Software (2019)



2.4 Escritas da Alta Idade Média

Nesse ponto ocorre a chamada “Crise do Terceiro Século”, que em um período de 50 anos, cerca de 26 homens são postos e depostos do trono de imperador do Império Romano, gerando uma crise política que só se agrava ao longo do tempo, com sucessivas invasões de tribos bárbaras às regiões da borda do Império, onde o sistema romano cai primeiro. Dessa maneira, houve reformas na administração do Império, uma delas, em 395 d.C., após a morte do imperador Teodósio, há a divisão dos territórios em dois, o Ocidental, com capital em Roma, e o Oriental, com capital em Constantinopla, como uma tentativa de descentralizar o poder a fim de melhor controlá-lo.

Apesar disso, o Império Romano do Ocidente continua a perder força e territórios, tanto que em 402 d.C., a capital será movida de Roma para Ravena, na Itália, por questões de segurança. Entretanto, o sucessivo enfraquecimento atinge seu auge em 476 d.C., quando o último imperador romano do Ocidente, Rômulo Augusto, é deposto por Odoacro, líder dos Ostrogodos.

Hoje consideramos que essa data marca o início da Idade Média, com um novo sistema político e econômico que será criado a partir das cinzas do Império, o feudalismo, em que muitos desses líderes das tribos bárbaras e antigos generais romanos irão fundar feudos, territórios onde adquirem controle total sobre os mesmos.

Além disso, em meio a um vácuo de poder e crise em todos os seguimentos da vida pública, o cristianismo cresceu em expressão e tamanho, juntamente com elementos da cultura grega, dentre eles a sua língua, usada como oficial por uma igreja no início da vida (MANDEL, 2006). A Igreja Cristã cresceu como uma instituição poderosa que unificaria a Europa, pois ela havia herdado de Roma o seu sistema de hierarquia e controle.

Esse crescimento do Cristianismo gerou uma demanda da literatura dessa nova religião. Com isso, mosteiros foram estabelecidos em localidades isoladas, já que os monges, além de si próprios, precisavam proteger os manuscritos ali copiados e produzidos dos eventuais saques e invasões.

Unciais

Como Marc Drogin coloca (1989, p. 29, tradução da autora), é provável que “os primeiros cristãos possam ter começado a escrever em Romana Capital Quadrada, Romana Rústica ou em Grego”. Assim uma nova escrita surgiu a partir dessas influências, possivelmente no Norte da África, por volta do século II ou III d.C., e levada até Roma, a Uncial Romana (*Littera Romana*). Além do mais, é atribuída a sua criação a São Jerônimo, tradutor e compilador da Bíblia Vulgata (comum), do grego para o latim.

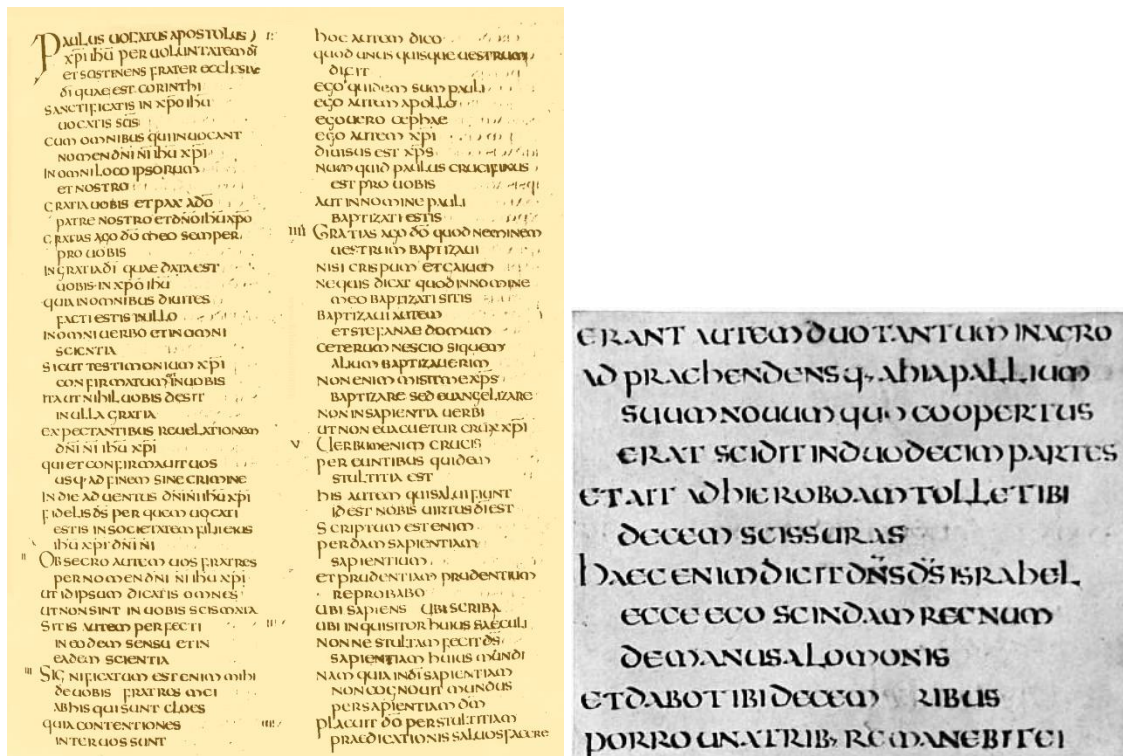
Essa nova escrita foi adotada pelos primeiros cristãos para copiarem seus textos sagrados em latim, além de diferenciá-la dos textos pagãos escritos em Romana Rústica, e poder ser a letra oficial da Igreja, atingindo seu ápice de influência no século V d.C.

Figuras 37 e 38

Páginas do *Codex Amiatinus*, bíblia

mais antiga em latim, ano 716

Fonte: Wikimedia Commons (2015)



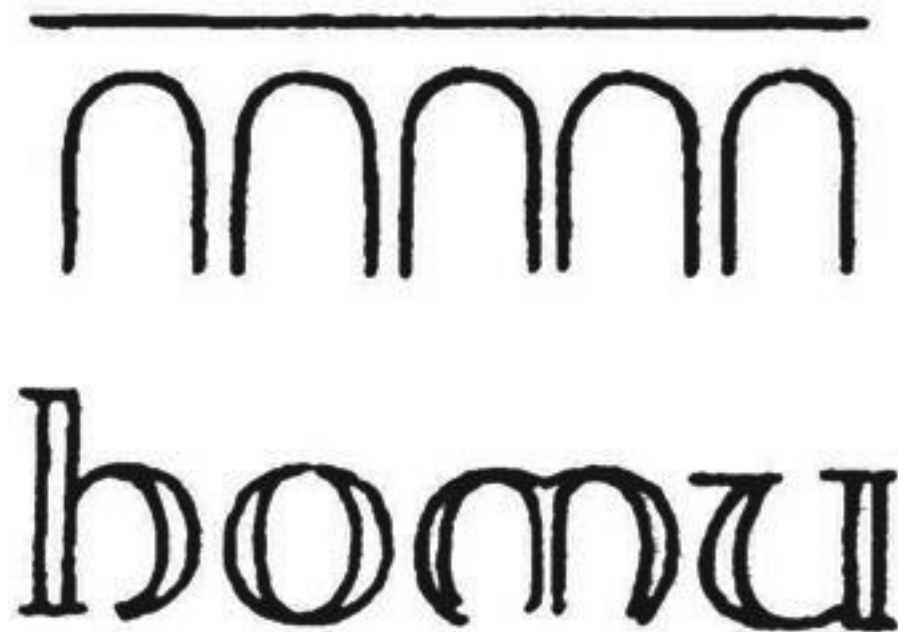
O nome Uncial vem do latim *uncia*, que quer dizer *inch* (polegada). Outra versão diz que também pode ter vindo do latim *uncus*, que se refere às letras serem “tortas”, em comparação com as escritas romanas anteriores (DROGIN, 1989). Além disso, é possível conceder à Uncial a origem das letras em caixa-baixa, uma vez que a ausência de serifas elaboradas é um fator que a afasta de uma escrita em caixa-alta (HARRIS, 2009).

Uma comparação interessante que Mediavilla (2005) coloca é entre a Uncial e a arquitetura Românica, típica do período da Alta Idade Média: ambos os estilos apresentam curvas redondas e suaves, pureza das linhas e dos volumes.

Figura 39

Comparação entre arquitetura Românica
e escrita Uncial

Fonte: Frutiger (2001)



A escrita Uncial foi extremamente usada nos primeiros séculos da Alta Idade Média, e talvez por isso tenha encontrado seu fim no final desse período, pois com o passar do tempo, ela sofreu tantas modificações, que por volta dos séculos VII e VIII, havia se tornado outra letra semelhante, porém com mais adornos e mais complicada para se trabalhar, recebendo o nome de “Uncial Artificial”. Tanto que por volta do século IX, essa escrita já não era mais usada para textos, apenas para títulos ou passagens importantes (DROGIN, 1989).

Insulares

Ainda assim, a Uncial pode ser considerada um veículo de propagação da fé cristã. Tanto que em 432, São Patrício, missionário vindo da Gália, chegou até a ilha da Irlanda com o objetivo de catequizar os povos que ali viviam. Ele e seus discípulos, muito provavelmente, levavam consigo textos sagrados escritos em Uncial, o que propiciou o desenvolvimento de uma letra que misturava as características dessa escrita com o estilo celta.

A escrita Insular, do latim que significa “ilha”, conseguiu se desenvolver na Irlanda, por esse lugar estar em uma região afastada e isolada, o que a manteve relativamente intacta das invasões bárbaras, assim sem grandes influências externas (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Duas escritas insulares foram criadas, cada uma com seu propósito. A Maiúscula Insular era uma letra que deveria ser desenhada de modo cuidadoso e lento, levantando-se a pena várias vezes, sendo usada para os textos sagrados de grande prestígio. E a Minúscula Insular foi feita, no século VI, para a documentação e textos menos importantes, sendo mais rápida para ser escrita (HARRIS, 2009).

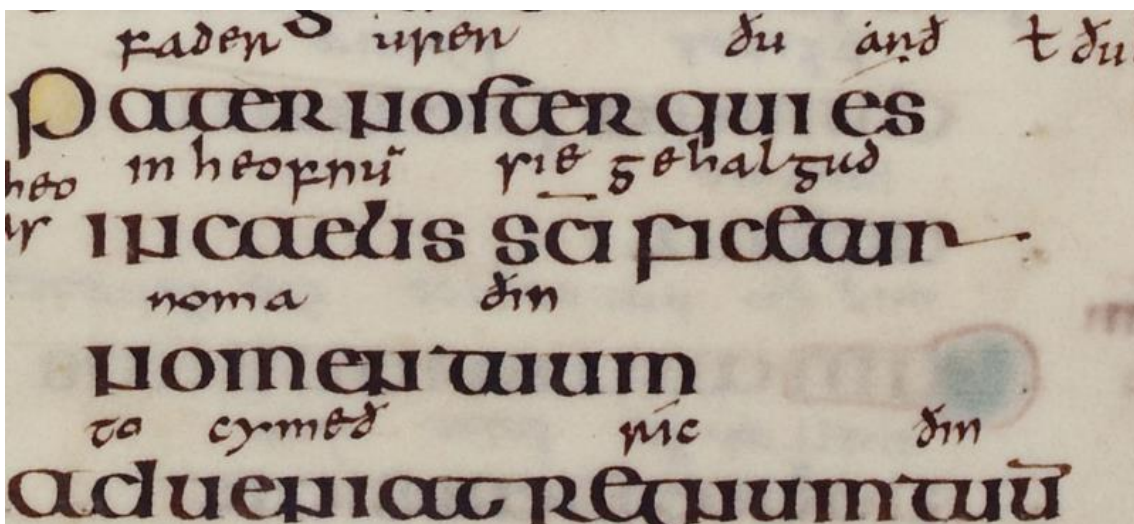
Destes textos sagrados podemos destacar alguns, como o Evangelho de Lindisfarne. Esse livro pode ser considerado um dos mais belos da literatura cristã irlandesa, e foi executado pelo monge Eadfrith em 698, a partir das relíquias de Beda, o *Venerável*, trazidas ao monastério de Lindisfarne pelo seu discípulo, São Cuthbert (MEDIAVILLA, 2005).

Figura 40
 Páginas do *Historia Ecclesiastica*
Gentis Anglorum, de Beda
 Fonte: Wikimedia Commons (2005)



Figura 41
 Páginas do Evangelho de Lindisfarne
 Fonte: Wikimedia Commons (2016)

Figura 42
 Detalhe do Evangelho de Lindisfarne
 Fonte: Wikimedia Commons (2014)



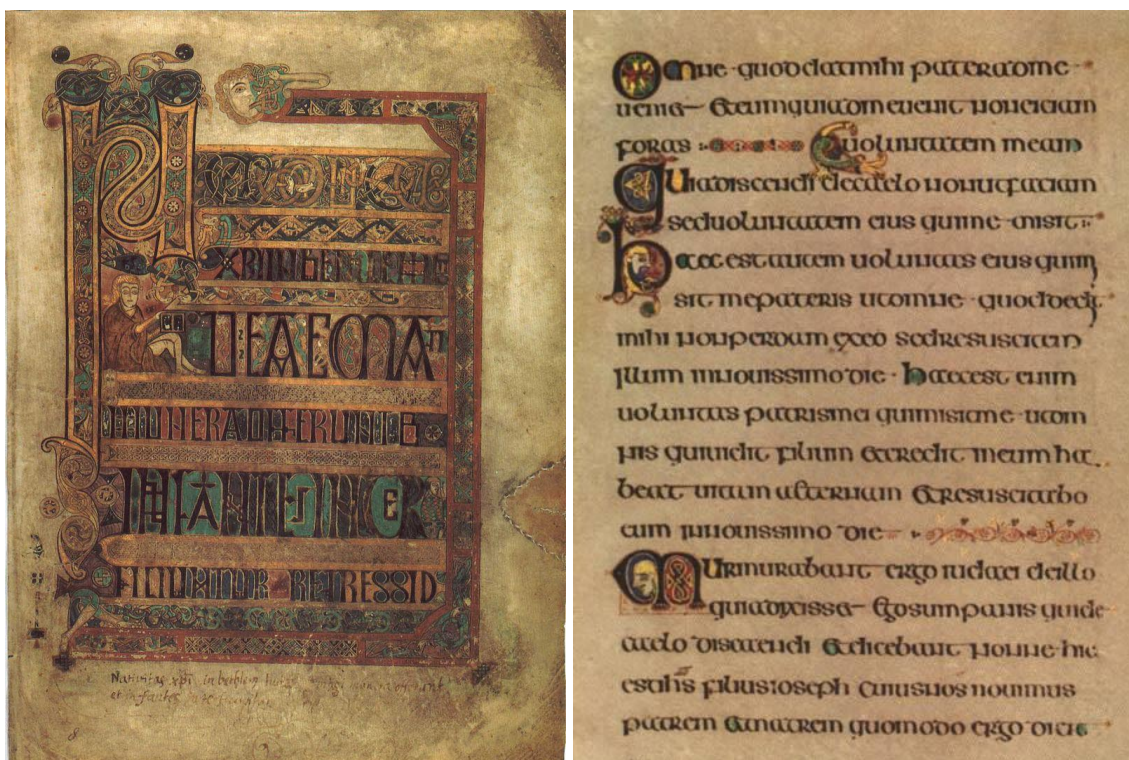
Além desse, outro texto de destaque é o Livro de Kells, feito em Iona para honrar São Columba, esse livro é um marco na criação e adorno das iluminuras, letras capitulares altamente refinadas com cores exuberantes, e por vezes com lâminas de ouro, levam esse nome como uma referência à luz de Deus (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Essas letras insulares só cairão em desuso no século X, mais precisamente a partir de 1066, com a invasão normanda nas ilhas britânicas e Irlanda, quando serão substituídas por uma escrita que servirá como a maior referência para a nossa caixa-baixa.

Figuras 43 e 44

Páginas do Livro de Kells

Fonte: Wikimedia Commons (2006, 2012)



Minúscula Carolíngia

No dia de Natal do ano 800, é coroado como imperador Carlos Magno para governar o Sacro Império Romano Germânico. Ele, além de um cristão devoto e propagador da religião, foi também grande incentivador da cultura e educação, apesar de ele mesmo mal saber ler e escrever, e viu que seu império estava em um nível pobre de caligrafia.

Para isso, Carlos Magno trouxe o monge beneditino e erudito inglês, Alcuíno de York, para cuidar da escola da corte e do *scriptorium* de São Martinho em Tours, centro de produção de manuscritos. O imperador deu a Alcuíno a tarefa de criar uma letra que pudesse ser usada por toda a extensão do Sacro Império.

É provável que Alcuíno tenha se inspirado nas escritas insulares para compor a sua letra (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009), mas existe também outra escrita que se têm indícios que o monge a usou como base, a Luxeuil Minúscula.

Figura 45

Página do século VII, com

Luxeuil Minúscula

Fonte: Wikimedia Commons (2006)

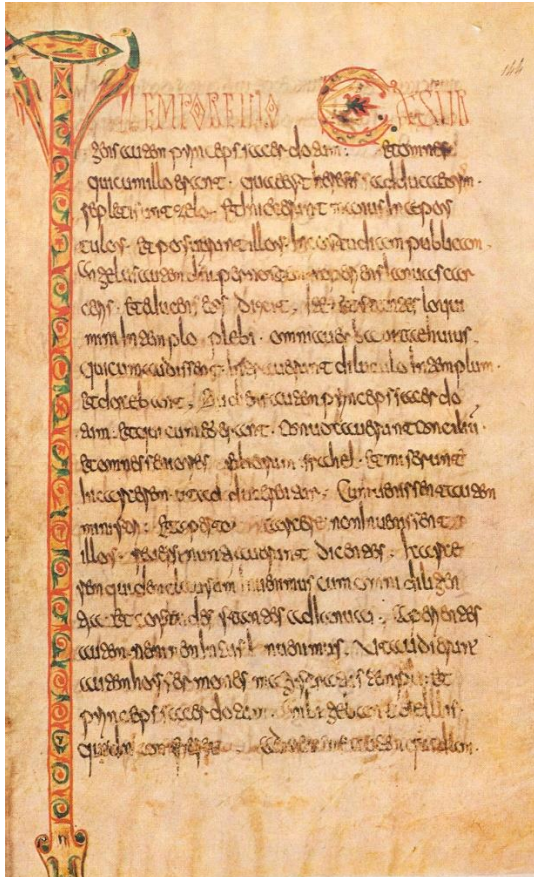


Figura 46

Página da Bíblia de Grandval, de Alcuíno

Fonte: Wikimedia Commons (2010)

Desenvolvida no monastério de mesmo nome, por volta do século VII d.C., essa escrita foi sendo levada a outros lugares por monges que saiam desse monastério e fundavam novos. Especialmente em Corbie, que ela adquiriu um aspecto mais controlado e formal, além de seus textos serem compostos com a separação das palavras, ali ela recebeu o nome de *Littera Galica* (DROGIN, 1989).

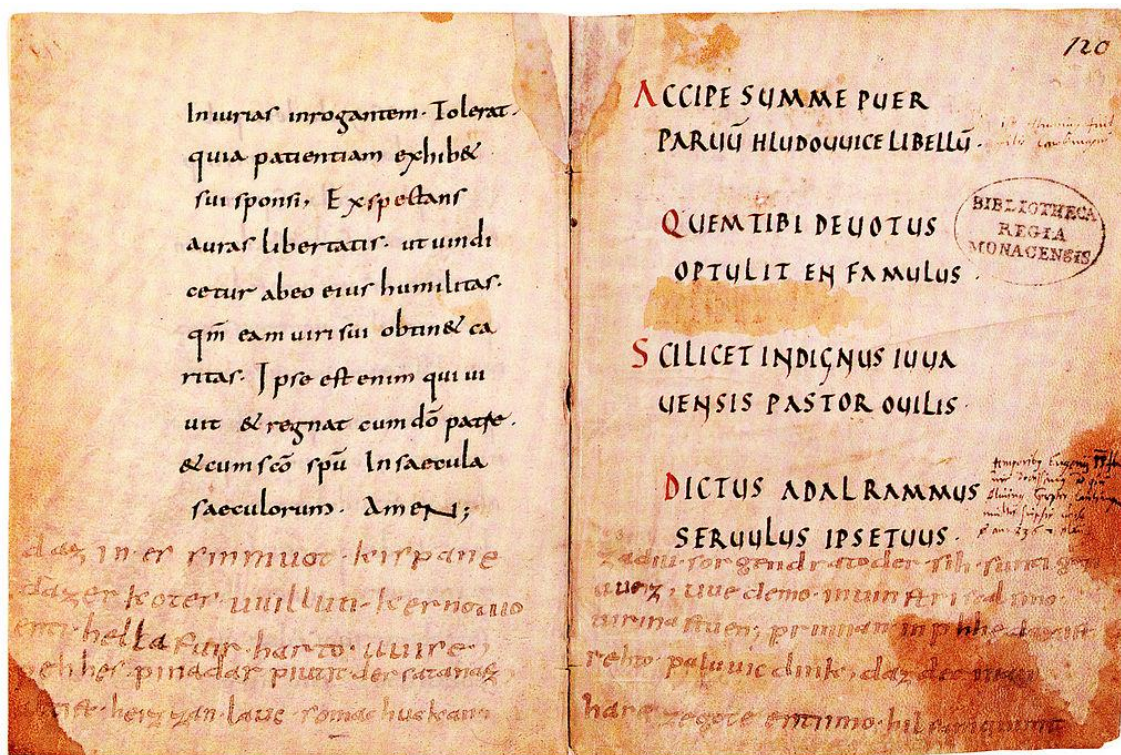
Assim, Alcuíno entrou em contato com essas escritas e pode desenvolver a letra que Carlos Magno havia lhe requisitado. Desse modo, no século VIII d.C., nasceu a Minúscula Carolíngia, sendo nomeada a partir de seu imperador, para ser ensinada em todas as escolas e usada em toda a documentação do império.

A Minúscula Carolíngia, ou simplesmente Carolina, escrita que apresenta proporções uniformes feitas com pena quadrada, foi perfeitamente constituída como uma de módulo pequeno. As letras são bem diferenciadas umas das outras, as linhas são espaçadas e há a, já mencionada, separação das palavras (MEDIAVILLA, 2005).

Além disso, esses caracteres não sofreram grandes modificações e foram modelos para os humanistas do Renascimento (MEDIAVILLA, 2005). Porém, a Carolina foi se deteriorando com o tempo, principalmente após a morte de Carlos Magno, em 814, quando os seus territórios serão divididos entre os seus três filhos, assim modificando a Carolina conforme a região.

Figura 47

Manuscrito do Rei Ludwig, século IX
Fonte: Wikimedia Commons (2007)



2.5 Uso atual das escritas unciais

Letras com inspirações nas unciais são, muitas vezes, empregadas com o intuito de aludir ao mundo medieval como um todo, de modo a dialogar com o assunto tratado em uma obra, a qual pode trazer em seu conteúdo elementos de tal período. Assim, criando ressonância entre o que o espectador percebe no título com o teor desses materiais.

Essas escritas também são encontradas em narrativas de fantasia medieval, sendo postas de maneira eclética, a exemplo dos subtítulos pertencentes à série de jogos eletrônicos *The Legend of Zelda*, sendo estes *Wind Waker*, de 2002, e *Twilight Princess*, de 2006. Aqui, ambos os nomes são escritos com essas caligrafias, porém com certas diferenças para que possam se adequar ao tom de suas histórias e ao estilo de arte, enquanto que o primeiro é mais leve e colorido, com personagens de proporções cartunescas, o segundo traz cores sóbrias e escuras, tanto em seus ambientes quanto em seus personagens.

Figuras 48 e 49

Jogos eletrônicos *The Legend of Zelda: Wind Waker*
e *The Legend of Zelda: Twilight Princess*
Fonte: Wikia (2002, 2006)

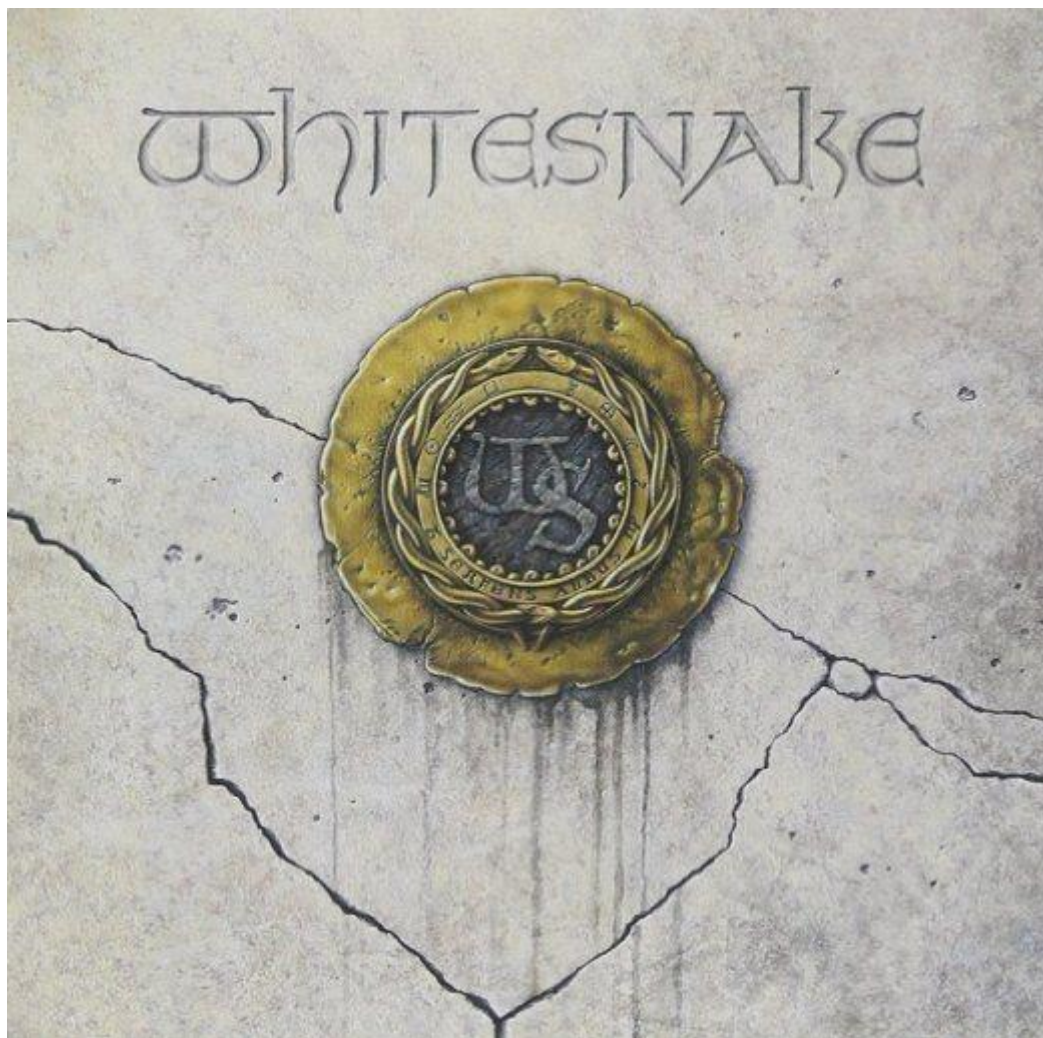


Ainda assim, é possível encontrar essas escritas sem que haja que levar em questão a temática medieval. Por exemplo, há a logo da banda de *hard rock* inglesa *Whitesnake*, cuja primeira marca se apresentava em um estilo cursivo, lembrando uma letra de mão, foi trocada para a em escrita uncial que é usada até hoje, sendo introduzido no disco homônimo de 1987. Essa questão pode ser vista também nos jogos da série *Crimson Sea*, que apesar de seus títulos serem escritos com unciais bem executadas, as narrativas estão inseridas em contextos futuristas de ficção científica, praticamente não apresentando componentes da era medieval em sua criação de mundo.

Figura 50

Capa do álbum da banda *Whitesnake*

Fonte: Whitesnake (1987)



Figuras 50 e 51

Jogos eletrônicos *Crimson Sea* e
Crimson Sea 2

Fonte: Wikia (2002, 2004)



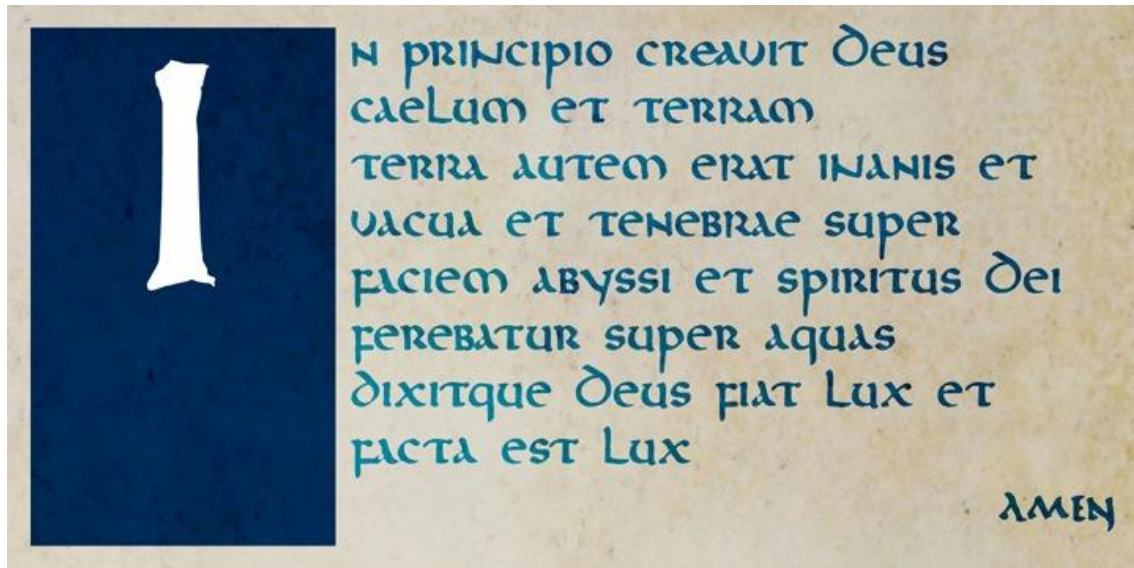
É de se notar também o quanto alguma escrita pode ser ligada ao seu país de origem, sendo instintivamente associada a imagens e à história de seu território. Tal questão pode ser encontrada nas insulares, as quais, por meio de fontes e caligrafias, geralmente fazem alusão à cultura céltica irlandesa. Contudo, não existe uma regra absoluta, pois dependendo do modo como são empregadas, tais escritas podem remeter a outros assuntos que não sejam necessariamente ligados ao seu lugar de criação.

Interessante observar o quanto essas escritas podem ser modificadas dependendo do estilo do calígrafo, mas sem perderem as características essenciais às suas letras. Enquanto alguns as escrevem de modo mais agressivo e afiado, outros procuram se manter mais às origens, deixando as formas das letras arredondadas.

Figuras 52, 53 e 54

Fontes Northumbria, Cal Uncial e Testament

Fonte: My Fonts (2012, 2013, 2010)



•empedocles•

happy is he who has gained the wealth of divine thoughts,
wretched is he whose beliefs about the gods are dark.

THE NATURE OF GOD IS A CIRCLE
OF WHICH THE CENTER IS EVERYWHERE AND THE CIRCUMFERENCE IS NOWHERE.

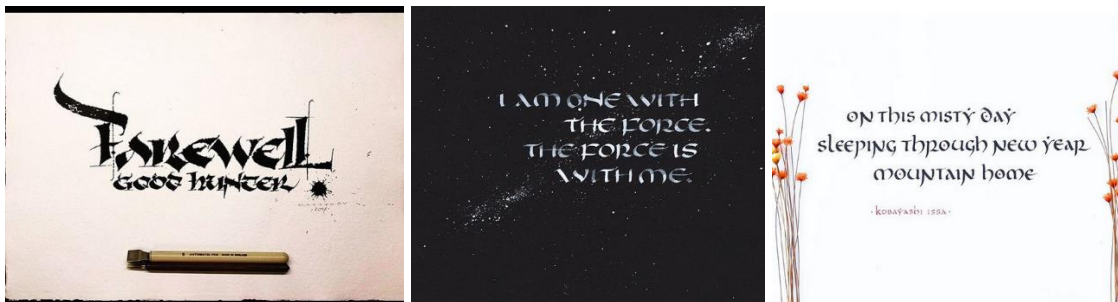
MANÝ FIRES BURN BELOW THE SURFACE. THE SEA IS THE SWEAT OF THE EARTH.

ALWAYS
closer to the heart
MYSTERIOUS
keepers of the scroll

Figuras 55, 56 e 57

Caligrafias de Andrey Martynov, David Grimes e Nabeelah

Fonte: Instagram (2017, 2016, 2017)

**2.6 Escritas da Baixa Idade Média**

Seguindo-se à divisão do império de Carlos Magno, no século XI o sistema político e econômico feudal, que definiu o período da Alta Idade Média, começa a ruir. Cidades e centros comerciais florescem e crescem onde antes havia apenas algumas trocas entre os feudos. Nesse momento, ocorre a segunda parte da era medieval, a Baixa Idade Média.

Nesse período, podemos visualizar diversas mudanças em determinados seguimentos da sociedade. Reinos antes fragmentados, são agora unificados com maior força, como o Reino de Portugal e o da Inglaterra. Enquanto em uns pontos há a união, em outros ocorre o oposto, pois já não temos agora uma única fé cristã, uma vez que em 1054 ocorreu o Cisma do Oriente, ou seja, a cisão entre a Igreja Católica, com sede em Roma, e a Igreja Ortodoxa, sediada em Constantinopla.

Em 1096 temos a primeira Cruzada, uma missão composta por nobres cavaleiros para chegarem até a Terra Santa com o objetivo de expulsarem os turcos seljúcidas que haviam conquistado Jerusalém. Depois dessa Cruzada, ocorreram mais de vinte, ao longo de 200 anos. Por conta disso, rotas de comércio foram abertas, riquezas e tecnologias dos povos árabes foram trazidas e saqueadas para a Europa, possibilitando o Renascimento Comercial e Urbano, inclusive posteriormente, gerando o período da Renascença.

Nos centros urbanos existentes, foram fundadas as primeiras universidades, como a de Bolonha, em 1150, e a de Paris, em 1170, fazendo com que não houvesse mais o monopólio da Igreja sobre a educação formal, pois muitas dessas universidades eram seculares. Isso gerou um aumento na procura por livros, agora não apenas textos cristãos, mas também literatura clássica grega e romana.

Além disso, talvez uma das características mais lembradas desse período seja a arquitetura gótica das igrejas. Antes, na Alta Idade Média, o estilo que predominava era o Românico, com formas quadradas e construções relativamente baixas, agora com o auxílio de arcos botantes, estruturas que eram construídas no lado de fora das igrejas, desviando para os lados o peso dos blocos de pedra, permitindo assim que as igrejas alcançassem alturas maiores, terminando em formações pontiagudas, como que em uma tentativa do homem de alcançar os céus.

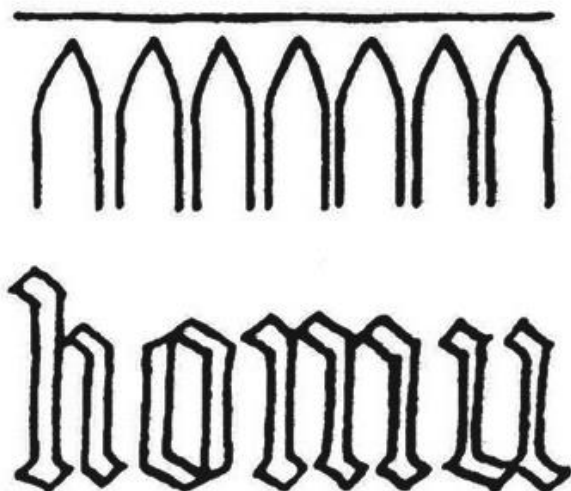
O termo “gótico” designado para essas construções vem da palavra “godo”, nome de um povo germânico com possível origem na atual Suécia, cujos primeiros registros datam dos séculos I e II a.C., feitos pelos romanos. Além do mais, foi cunhado apenas posteriormente, no período da Renascença no século XVI, para se referir a essa estética, a qual para os pensadores renascentistas era considerada bárbara e feia, sendo assim, primeiramente, um termo pejorativo.

As escritas desenvolvidas na Baixa Idade Média também recebem esse nome, e hoje podemos pensar nelas como uma síntese da própria Idade Média a relacionando com temas religiosos. Tanto que Mandel (2006) traça um paralelo entre essas escritas e a arquitetura gótica, em que ambas apresentam as formas verticais, pontiagudas e transmitem força. Contudo, ele também coloca que, enquanto as igrejas parecem se elevar em direção aos céus, buscando-os e questionando-os, as letras se firmam pesadamente no chão, demonstrando rigor e certeza.

Figura 58

Comparação entre arquitetura Gótica
e escrita Textura

Fonte: Frutiger (2001)



Gótica Primitiva

A primeira escrita que podemos categorizar como fazendo parte dessa estética, é a Gótica Primitiva. Criada diretamente da Minúscula Carolíngia, ela se propagou pela Inglaterra, França e Alemanha. Contudo, não há um consenso de quando exatamente a escrita de Carlos Magno se tornou a Gótica Primitiva, com uns estudiosos a colocando no século X, enquanto outros apontam para o final do século XI. Ainda assim, o mais certo é que a mudança ficou óbvia no século XI, chegando ao ápice no século XII (DROGIN, 1989).

De início, as letras apresentavam formas homogêneas, com pouco diferença entre os traços, porém com uma organização análoga de suas serifas que a distância da Carolina (MEDIIVILLA, 2005). A maior alteração ocorreu no momento em que os escribas começaram a escrever mais rapidamente, estreitando as curvas, deixando assim os caracteres mais cheios e angulosos (DROGIN, 1989).

O fim dessa letra pode ser apontado quando, ao ser considerada uma escrita de transição, acontecem tantas modificações na sua estrutura, que passa a se torna outra letra, mais vertical e condensada, a Gótica Textura.

Figuras 59 e 60

Textos religiosos do século XII

Fonte: Wikimedia Commons (2012, 2011)



Góticas Texturas

As escritas Góticas Texturas se desenvolveram no Norte da Europa, especialmente nas regiões anglo-normandas. Essas letras podem ser entendidas como um reflexo de seu próprio ambiente, pois nessas localidades o clima frio predominava, o que torna a vida do homem que ali vive muito mais rígida e contida, com ele tendo que racionar os recursos para sobreviver. Assim, as letras adquirem hastes pesadas, traços verticais e condensados, reagindo ao pensamento escolástico ali vigente, sem espaço para dúvidas ou fraquezas (MANDEL, 2006).

Esses caracteres receberam esse nome de “textura”, por, ao serem uniformemente espacejados, com uma grande verticalidade e sem praticamente alguma curva, parecerem com as tramas de um tecido. As Texturas também são conhecidas como “Letras Negras” (*Black Letters*), pelas suas hastes pesadas e grossas, e são caligrafadas com grande precisão, se estendendo da margem esquerda para a direita.

Figura 61

Detalhe da Bíblia de Zwolle
Fonte: Imgur (2017)



Existem dois tipos de Textura, a Quadrata e a Prescisus. Em ambas as escritas temos o encurtamento de ascendentes e descendentes, letras mais estreitas e comprimidas (DROGIN, 1989).

A Textura Quadrata foi criada no século XIII, e é caracterizada por seus traços angulosos, verticais, estreitos e densos. Tanto ela quanto a Prescisus foram usadas para textos litúrgicos do mais alto nível, principalmente no século XVI (HARRIS, 2009).

Já a Prescisus, seu diferencial está indicado no seu nome completo, *vel sine pedibus*, que significa, “com os pés cortados”, pois as suas terminações eram retas, sem o traçado em diamante característico da Quadrata. Além disso, essa não era uma escrita simples de ser realizada, pois justamente os seus pés deveriam ser feitos depois que a letra já estivesse pronta, o que consumia muito tempo de quem a caligrafava (HARRIS, 2009).

Figuras 62 e 63

Livros de Horas em Textura Quadrata e Prescisus, respectivamente

Fonte: Wikimedia Commons (2005, 2011)



Essas letras foram caindo em desuso no momento em se passou a empregar escritas que economizavam mais espaço e não eram tão complicadas de se escrever, como a cursiva Schwabacher. Além disso, encontraram realmente seu fim no início do Renascimento, em prol da nova escrita humanista, apesar de sobreviver em algumas regiões da Alemanha (DROGIN, 1989).

Rotunda

A tendência de letras mais angulares e estreitas não foi bem aceita na Itália, onde mais tarde haveria uma rejeição a tudo que pertencia a essa estética “bárbara”, em prol do resgate de um passado romano clássico. Assim, entre os séculos XIII e XIV, os italianos desenvolveram uma letra mais próxima da Minúscula Carolíngia, mas fizeram isso ao tomarem essa escrita por uma romana antiga, sendo inclusive chamada de *Littera Antiqua*, “letra antiga” (DROGIN, 1989).

A escrita desenvolvida era mais spacejada e redonda que as suas contemporâneas do Norte, sendo chamada de Rotunda, ou *Rotonda* (DROGIN, 1989). Além disso, por conta

desse estilo mais arredondado, não apresentava letras que poderiam ser chamadas de “pesadas”, sendo uma escrita legível, usada até meados do século XVIII para trabalhos caligrafados, mesmo após a invenção da imprensa (HARRIS, 2009).

Figura 64

Exemplo de Rotunda

Fonte: Word Press (2010)

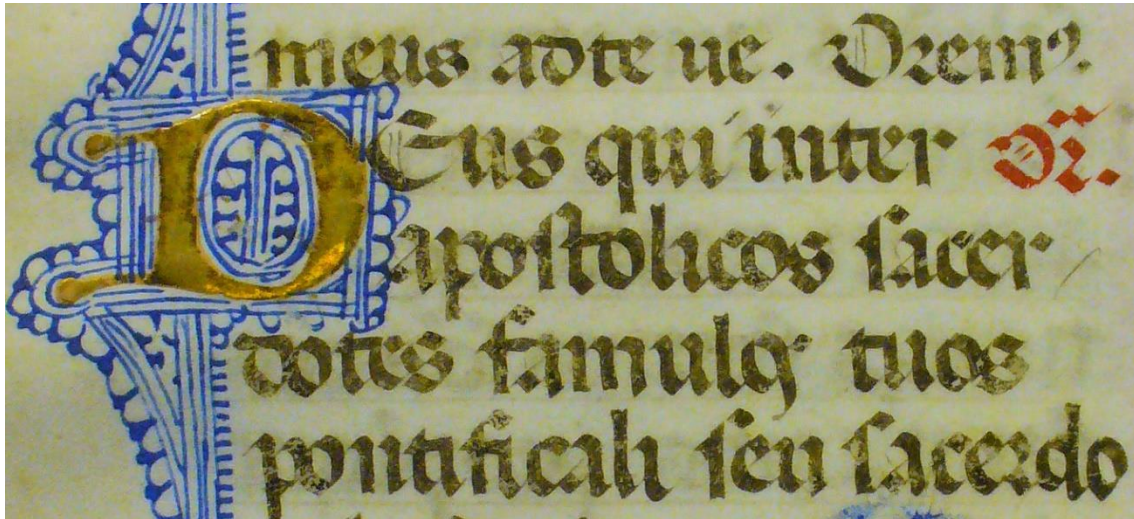


Figura 65

Manuscrita da Divina Comédia, século XV

Fonte: British Library (2013)



Figura 66

Antifonário de Verona, século XVI

Fonte: Free Library (2018)

É interessante notar que, assim como as Texturas do Norte, a Rotunda também refletia o ambiente na qual estava inserida. Ao sul da Europa, as temperaturas eram mais agradáveis e havia abundância de recursos, o que tornava a vida do homem que vivia ali mais favorável sem tantas restrições. Ainda, o Mediterrâneo possibilitava trocas comerciais e culturais, propiciando assim um pensamento mais tolerante. Todos esses fatores ajudaram na composição das curvas suaves da Rotunda (MANDEL, 2006).

Cursivas

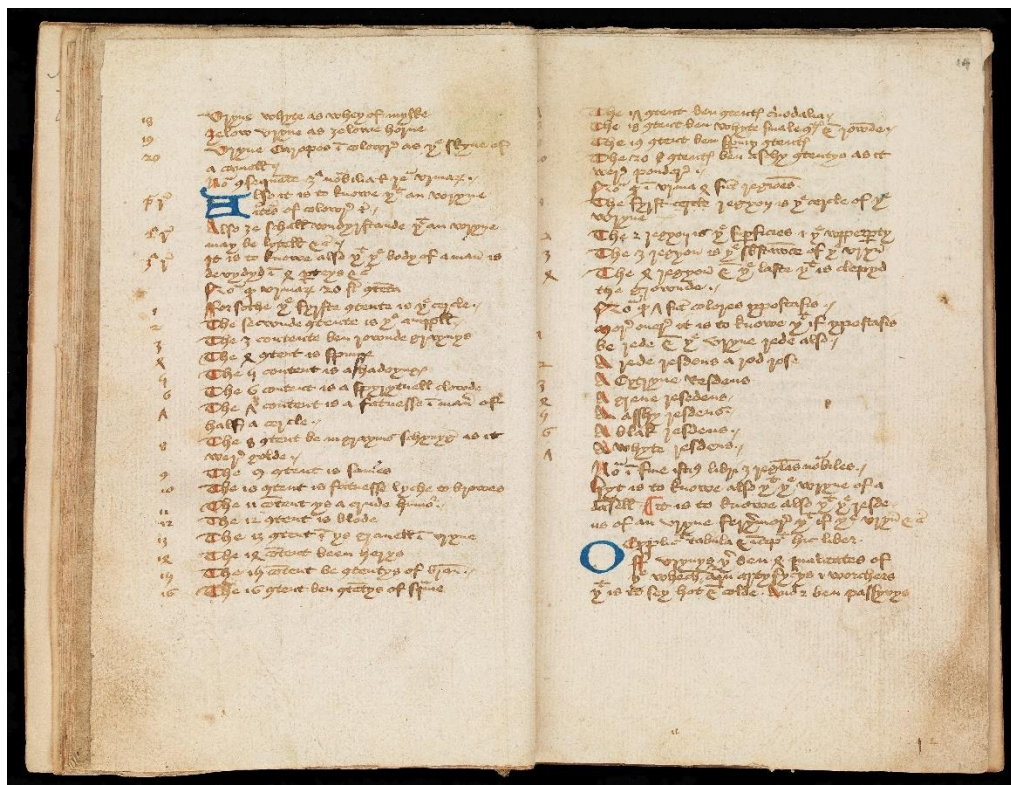
A escrita Gótica Cursiva foi criada por volta do século XII, sendo usada paralelamente com a Textura. No início, os primeiros tipos ainda eram muito parecidos com a escrita Carolina, da qual provinham. Apenas posteriormente, com o uso, que tal escrita foi adquirindo um caráter realmente cursivo (MEDIIVILLA, 2005).

Um dos principais tipos de Gótica Cursiva, chamado de *Littera Cursiva*, era caligrafado com rapidez, inclinada para a direita, com as suas letras excessivamente ligadas (MEDIIVILLA, 2005).

Figura 67

Epístola de Johannes de Burgundio, 1425

Fonte: Wikimedia Commons (2014)



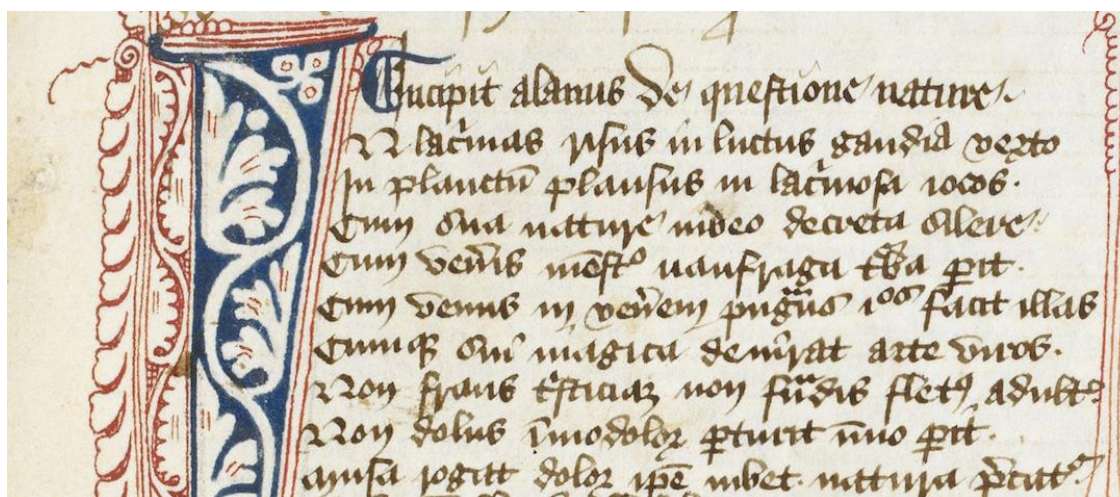
Góticas Bastardas

Na segunda metade do século XIV surgiu um tipo derivado das escritas cursivas, a *Littera Bastarda*, cujo nome vem por ser uma intermediária entre a Textura e outras cursivas, não por algum atributo negativo (MEDIIVILLA, 2005). As escritas Bastardas foram feitas para serem usadas em textos sem tanta importância quanto os sagrados, como documentações (DROGIN, 1989). Além disso, foram as primeiras letras góticas a disporem de maiúsculas próprias.

O fato de uma letra gótica ter as suas maiúsculas é um ponto interessante, pois para as outras escritas, os escribas caligrafavam com alfabetos capitulares, como as romanas e as unciais. Entretanto, realizavam isso exagerando seus traços, e adicionando ouro laminado e cores como o azul e o vermelho (DROGIN, 1989).

Figura 68

Cópia inglesa de *De planctu naturae*,
de Alain de Lille, século XV
Fonte: British Library



Essas letras ocorreram em diversos lugares com diferentes características, sendo difícil compilá-las por conta das suas variações. Porém, é possível apontar as diferenças dentre as Bastardas de três países em que mais se destacaram, a Inglaterra, a França e a Alemanha.

A Bastarda de Secretaria, *Secretary Bastard*, foi a letra desenvolvida na Inglaterra por volta do século XIII, e é das Bastardas a que mais mantém esse caráter intermediário. Já a Bâtarde, *Lettre Bourguignone*, foi criada na França também no século XIII e usada até o século XVI. De início era uma escrita simples, mas foi se sofisticando a partir do século XV, quando se tornou a favorita da corte de Borgonha, justificando seu nome (HARRIS,

2009). Por fim, a Schwabacher, escrita alemã, foi desenvolvida no século XV para ser usada nos textos populares, produzidos em língua comum, dispondo de um tratamento mais cursivo (MEDIAVILLA, 2005).

Figura 69

Livros de Horas em Batârde

Fonte: Wikimedia Commons (2011)



Machabei fuerunt vii fratres cum re
 verentia et cleareano sacerdote.
 et pro obsequio legi cum carne pro
 noleant omne in iudicia supposito
 gna potest. In quo Machabeus
 plene et tunc. Et non dicitur quod etiam ori
 entalis facit festum de sanctis iudaeis

Figura 70

Legenda Aurea, século XIV

Fonte: British Museum (2012)

Fraktur

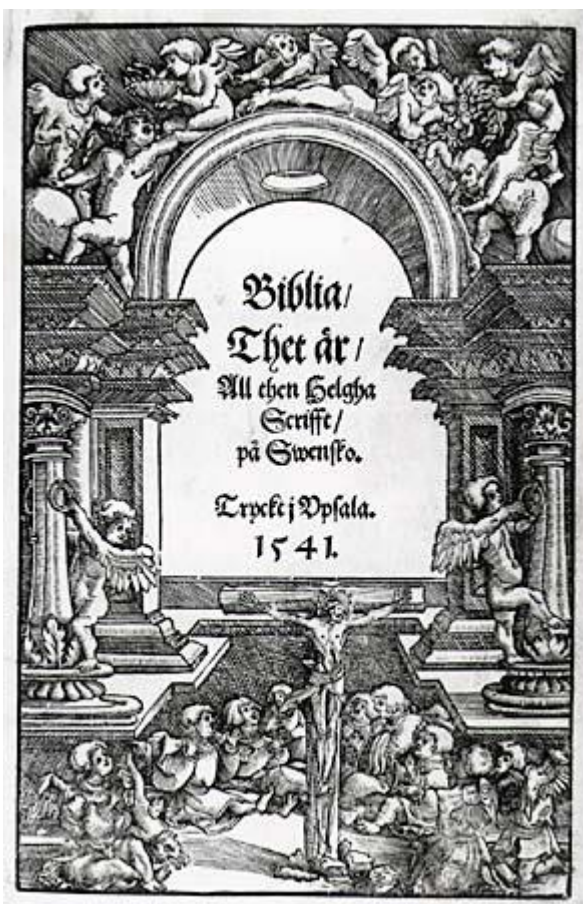
Outra letra de origem germânica é a Fraktur, ou Gótica de Fratura, cujo nome alude às suas estruturas, que parecem estar “quebradas”, “deslocadas”. Essa escrita foi desenvolvida em Nüremberg, com seus exemplos mais antigos que sobreviveram ao tempo datando do século XV (HARRIS, 2009). Além disso, em meados do século XVI, ela se tornou a escrita oficial das chancelarias alemãs. As formas dela podem ser vistas como uma “barroquização” da Gótica Textura, apesar de alguns estudiosos não descartarem a influência da Schwabacher (MEDIIVILLA, 2005).

Tanto a Fraktur quanto a Schwabacher foram as góticas que mais resistiram ao tempo, com variações sendo usadas na Alemanha até meados do século XX. Isso resultou de uma rejeição às humanistas italianas do século XVI, muito por conta da Reforma Protestante, em que viam as letras alemãs como uma afirmação do movimento de cisão, enquanto as últimas representavam a Itália católica.

Figura 71

Página inicial da Bíblia de Gustav Vasa,
de 1541

Fonte: Wikimedia Commons (2005)



2.7 Uso atual das escritas góticas

As escritas góticas são, provavelmente, umas das mais utilizadas para as mais variadas finalidades, rivalizando com as Capitais Romanas, uma vez que essas letras apresentam diferentes estilos e grafias em suas origens. Assim, proporcionando espaço praticamente ilimitado para experimentações, releituras e misturas a outras letras, sendo encontradas em fontes, *letterings*, títulos de obras audiovisuais e trabalhos caligráficos.

Figura 72

Fonte FF Ophelia

Fonte: My fontes (1993)



Figura 73

Fonte Quorthon Black
Fonte: My Fonts (2019)

Figura 74

Lettering de Erik Marinovich
 Fonte: Instagram (2019)

**Figura 75**

Lettering de Martina Flor
 Fonte: Instagram (2019)

Figura 76

Jogo eletrônico *Bloodstained: Ritual of Night*
 Fonte: Art Play (2019)



Figura 77

Jogo eletrônico *Return of the Obra Dinn*

Fonte: 3909 LLC (2018)

**Figuras 78, 79 e 80**

Caligrafias de Andrey Martynov, Gabriel Martinez Meave e Luca Barcellona

Fonte: Instagram (2018)



Uma das finalidades para a qual essas letras são colocadas, é quando quer se abordar temáticas religiosas, levando em consideração a estética gótica, presente em narrativas que tratam de anjos, demônios, lutas entre o céu e o inferno, podendo ocorrer ou não em mundos medievais, sendo mais ou menos fantasiosos. Algo assim pode ser verificado em obras tanto escritas quanto audiovisuais, por exemplo a série de mangás *Black Butler*, o livro *Belas Maldições*, de 1990, ou ainda em jogos como *Blasphemous* e *Devil May Cry 5*, ambos os títulos de 2019.

Figura 81
Mangá *Black Butler*
Fonte: Panini (2006)

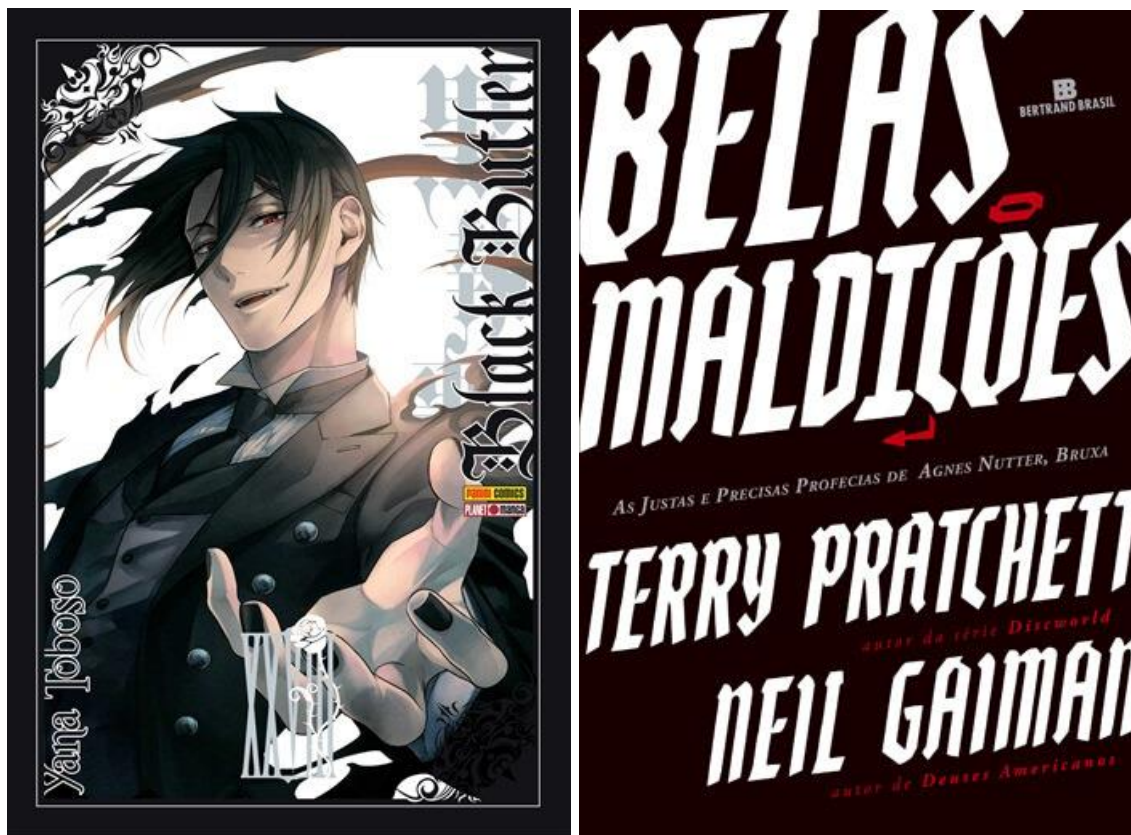


Figura 82
Livro *Belas Maldições*
Fonte: Editora Bertrand Brasil (2018)

Figura 83
Jogo eletrônico *Blasphemous*
Fonte: Team 17, The Game Kitchen (2019)



Figura 84

Jogo eletrônico *Devil May Cry 5*

Fonte: Capcom (2019)

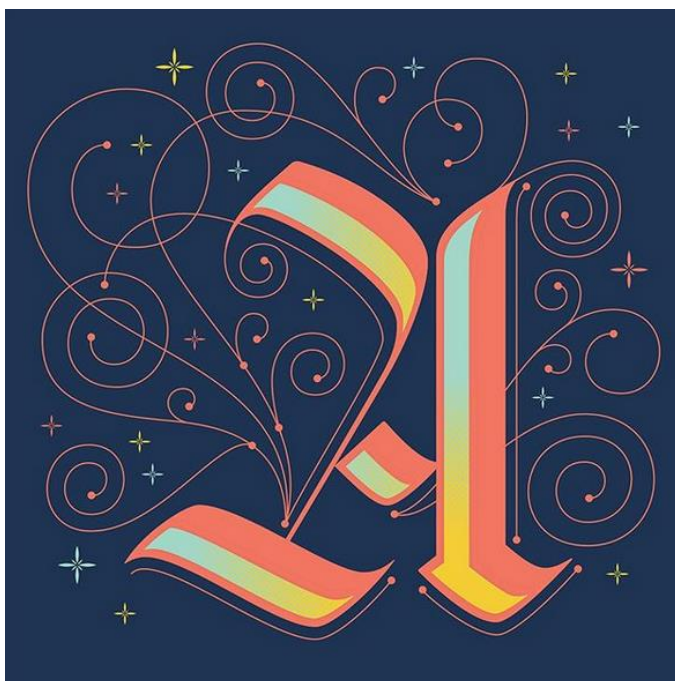


Desse modo, essas letras ao serem utilizadas, são transmitidas mensagens de rigor, firmeza e escuridão, geralmente por associação às ditas “trevas” da sua época de criação. Todavia, isso não significa que não se possa atingir imagens mais delicadas com tais escritas, podendo-se empregar elementos de cores mais suaves e floreios, de maneira a retirar o peso que tais escritas sustentam.

Figura 85

Lettering de Martina Flor

Fonte: Instagram (2019)



Como mencionado anteriormente em relação às letras insulares, sobre a sua associação ao seu local de criação, o mesmo pode ser posto no que diz respeito à letra gótica Fraktur, utilizada na Alemanha até hoje em diversos meios, em anúncios e propagandas, ou em fontes e *letterings*. Entretanto, dependendo do contexto e do modo que a letra for executada, é concebível usar tal escrita em materiais que não remetam ao seu país de origem, já que isso seria um limitador para a concepção de um trabalho. Desse modo, é possível citar a série de jogos eletrônicos *Castlevania*, cuja história, a qual tem por principal inspiração o livro escrito por Bram Stoker, *Drácula*, ocorre em boa parte da narrativa em países como a Romênia e o Japão, sendo composta assim de temáticas vampirescas, cujo logo escrito nessas letras fez a sua estreia em 2003, com o título *Castlevania: Lament of Innocence*.

Figuras 86 e 87

Fonte Westfalia e exemplo de uso moderno da Fraktur na Alemanha

Fonte: My Fonts, Wikimedia Commons (2012)



Figura 88

Jogo eletrônico *Castlevania: Lament of Innocence*

Fonte: Konami (2003)



Existem também outros usos mais inusitados de tais escritas, como os trabalhos de Niels “Shoe” Meulman, que frequentemente emprega letras góticas Textura em muros e fachadas de edifícios, misturando-as ao contexto do grafitti. Em outro caso, há ainda o modo como Gabriel Martínez Meave as coloca em conjunto a ilustrações e em aplicações em caveiras.

Figuras 89 e 90

Mural de Niels “Shoe” Meulman
e aplicação em caveira de Gabriel Martínez Meave
Fonte: Instagram (2014, 2018)



Caligrafias históricas II – O fim de um ciclo e o seu legado

3.1 Escritas do Renascimento

Após o que normalmente se considera como o marco para o fim do período medieval, a tomada da cidade de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453, grandes mudanças de natureza política, religiosa e econômica ocorreram em grande parte da Europa. Contudo, a origem destes acontecimentos se dá algum tempo antes da queda da metrópole cristã, durante o século XII, repúblicas independentes uma das outras se firmaram na península italiana, mas com um objetivo em comum de trazerem novamente à tona os tempos gloriosos do Império Romano que um dia ali existiu.

Agora na Itália, a cidade era o foco de toda a vida pública, e seus governantes não eram mais a aristocracia feudal, mas sim famílias de mercadores, os quais, por meio de suas riquezas, podiam comprar arte e arquitetura, patrocinando aqueles que realizavam tais atividades.

Entretanto, para que o alvorecer chegasse, antes um evento de proporções catastróficas veio para atingir a Itália profundamente, pois em 1347, a Peste Negra irrompe em centenas de cidades italianas, muitas vezes matando mais da metade das suas populações, de tal rapidez que, de acordo com relatos da época, era possível falar com uma pessoa de manhã e ao anoitecer presenciar seu enterro.

Apesar disso, enquanto algumas cidades decaem em influência e poder por causa da peste, outras renascem, dentre as quais está Florença local de nascimento dos maiores escritores, artistas e arquitetos de todo esse novo período. Essa foi a era das invenções e dos inventores, daqueles que antes tinham seus nomes desconhecidos, agora ficarão guardados por toda a história, dessa maneira, não havia denominação melhor a se dar do que Renascimento, ou Renascença.

Para o homem renascentista, nada era impossível, tudo poderia ser aprendido e melhorado, pois com o conceito do humanismo, vem o interesse pelo o que foi Roma e a maneira que as suas construções foram feitas e o pensamento racional centrava.

Mudanças ocorreram também nas áreas da tipografia, pois na Alemanha, na região da Mogúncia, atual Mainz, Johannes Gensfleisch zur Laden, mais conhecido como Johannes

Gutenberg, por conta da casa onde nasceu, esculpia caracteres fundidos no chumbo, a fim de serem utilizados para a impressão de livros, invento que revolucionou a maneira da produção de textos, separando a tipografia da caligrafia.

De acordo com Horcades (2016), aqui também é possível traçar um paralelo entre as letras e a arquitetura vigente, pois com o aperfeiçoamento de técnicas de desenho e composição, como a perspectiva e o ponto de fuga, permitiu a arquitetos tais quais Filippo Brunelleschi, executar construções não vistas antes, como *Il Duomo* na Catedral de *Santa Maria del Fiore*, permitindo assim mais entrada de luz do que uma catedral gótica, tornando o interior limpo e claro, assim como as letras, mais redondas, espaçadas e delicadas.

Minúsculas Humanistas

Provavelmente, a primeira manifestação, a qual se tem conhecimento, da nova escrita que seria considerada um dos símbolos do Renascimento, a Minúscula Humanista, ocorreu com o seu emprego na obra *De verecundia*, escrita em 1402 pelo florentino Poggio Bracciolini (1380-1459), a quem se atribui a invenção de tal caligrafia (MEDIÁVILLA, 2005). Essa escrita tem as suas bases na Minúscula Carolíngia, que era tida pelos pensadores renascentistas como a perfeita tradução dos ideais desse período, por ser uma letra limpa, sem ambiguidades e floreios desnecessários, ainda que isso tenha ocorrido por essa ter sido erroneamente interpretada como pertencente ao século I d.C., em paralelo às Capitais Monumentais (HARRIS, 2009; HORCADES, 2016).

Figura 91

De Varietate Fortunae, de Poggio Bracciolini

Fonte: Wikimedia Commons (2013)

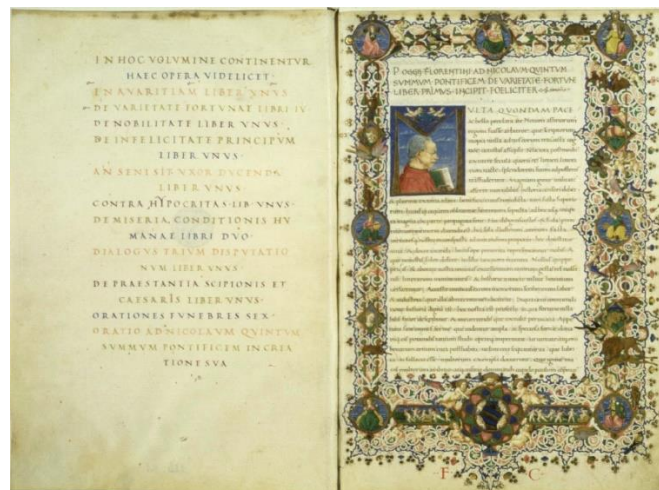
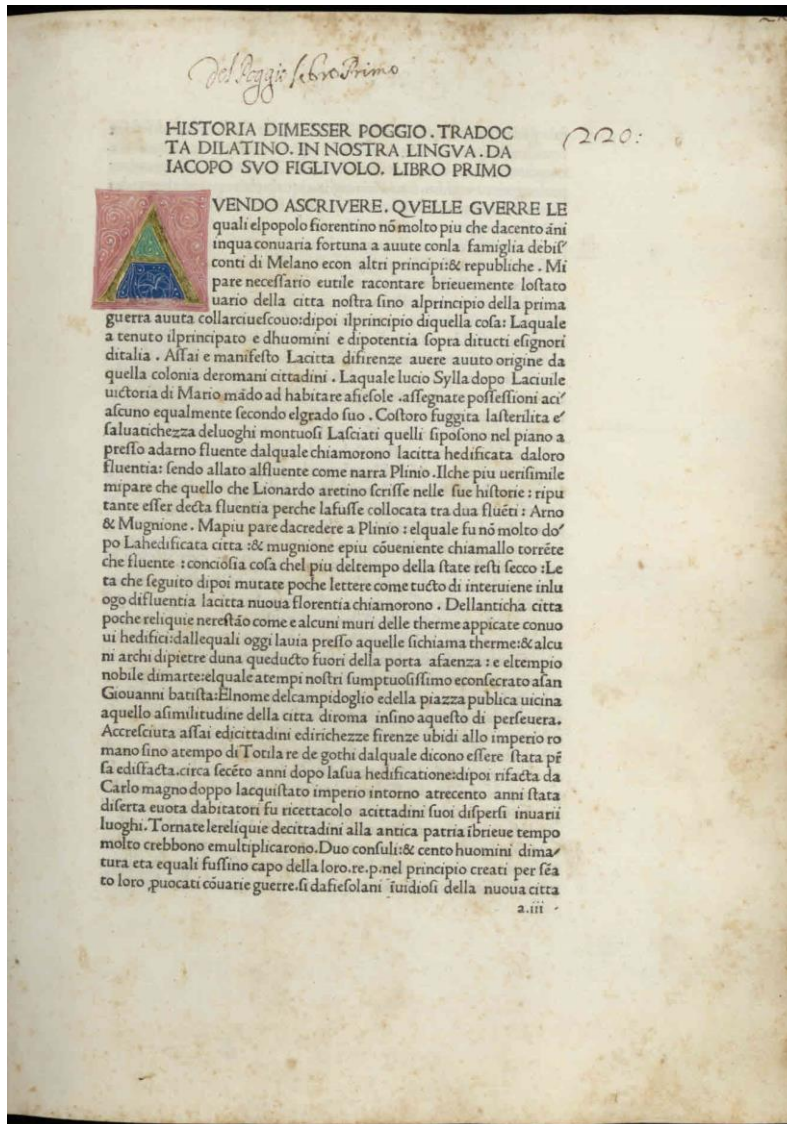


Figura 92

Historia Florentina, de Poggio Bracciolini, 1476

Fonte: Wikimedia Commons (2015)



Desse modo, a escrita humanista conseguia atingir equilíbrio por meio dos traços das suas capitulares e das suas caixas-baixas, em que as primeiras, eretas e solenes passavam um sentido de grandiosidade e respeito ao texto, enquanto que as outras mostravam leveza em suas curvas, dando um caráter dinâmico que se originou do movimento da mão do calígrafo, obtendo assim união visual também por meio de longas suas ascendentes e descendentes, identificando-as com perfeição (MANDEL, 2006). Com tempo, também, a *littera antica formata*, outro nome pela qual é conhecida, recebeu as suas próprias maiúsculas, as quais eram desenhadas com base na Capitais Romanas, com o mesmo ductus das minúsculas humanistas e de mesma altura das ascendentes (HARRIS, 2009).

Ainda assim, a letra humanista não teve rápida receptividade, por mais que obtivesse boa influência nas escritas com base em latim, o seu emprego como uma letra para textos veio crescer quando as cópias impressas superavam as manuscritas e na tradução de uma letra caligrafada para um tipo móvel, feito por Nicholas Jenson, em 1470 (HARRIS, 2009).

Nicholas Jenson foi um dos gravadores franceses mais conceituados na tipografia, que em 1458 se estabeleceu em Veneza por causa das instabilidades na monarquia da França, e que nesse dado tempo, desenhou uma série de caracteres os quais ficariam conhecidos como *Old Style*, ou Estilo Antigo, sendo os primeiros caracteres em estilo romano puro. As suas principais qualidades eram um contraste maior entre as hastes, traços delicados e serifas estabelecidas com firmeza, além do trabalho de alinhamento feito por Jenson ser um dos mais precisos de sua época, além de ser empregado até os dias de hoje (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009). Os seus tipos mostravam senso de unidade ao terem as serifas das letras em caixa-baixa harmonizando com aquelas em caixa-alta, configurando também certa elegância e refino aos desenhos (HORCADES, 2016).

Figura 93

Laertius, com tipo romano de Jenson, 1475
 Fonte: Wikimedia Commons (2007)

Quidā eius libros nō ipsius esse sed Dionysii & Zophiri colophoniorū tradunt: qui iocādi causa cōscribentes ei ut difponere idoneo dederunt. Fuerunt autē Menippi sex. Prīus qui de lydis scripsit: Xanthūq; breuiauit. Secūdus hic ipse. Tertius stratonicus sophista. Quartus sculptor. Quintus & sextus pictores: utrosq; memorat apollodorus. Cynici autem uolumina tredecī sunt. Neniæ: testamenta: epistolæ cōpositæ ex deorum p̄sona ad physicos & mathematicos grāmaticosq;: & epicuri foetus: & eas quæ ab ipsis religiose coluntur imagines: & alia.

Figura 94

Minúscula Humanista de Poggio,
 Minúscula Humanista de Jenson
 Fonte: Wikimedia Commons (2014)

dragenos erit diuisit. Morte subtractus spectaculo magis hominū q̄ triūphantis glorie siphax est tibur^a audita. multo ante mortuus q̄ ab alba tractus fuerat. Conspecta tamen mors eius fuerit. quia publico funere est elatus. hunc regem in triūpho ductum polibius haud quaq̄ spernendus auctor tradit. Secutus scipionem triūphantem est pilleo capiti imposito. Q. terentius culleo. omniq̄. deinde uita ut dignū erat libertatis auctorem coluit. Africani cognomen militaris primū fauor an popularis aura celebrauerit. an sicuti sylle magniq̄ pompey patrū memoria ceptum ab assentione familiarī sit parum compertum habeo. Primus certe hic impator nomine uicte a se gentis est nobilitatus. exemplo deinde huius nequaq̄ uictoru pars. insignes imaginū titulos. claraq̄. cognomina familie fecere.

Humanistische Minuskel von Poggio Bracciolini vor 1459

tēporibus pateat. Quippe quom natura tēporis faciat ut quæ ī tēpore fuerunt nisi quando fuerūt scias: nec fuisse qdem ppter confusionem uideantur: eo ingenio: studio: industria huic incubuit rei: ut omnium scriptorum peritiam in unum congestam facile su pauerit: distinctiusq̄ cuncta ipsis suis ut diximus cognouerit auctoribus. Conferendo enim inter se singulos: ueritatem quæ ab omnibus simul emergebat: nec ab ullo exprimebatur: consecutus est. Quæ omnia ab aliis quæ scripsit & ab hoc opere perspicere licet. Quod ille ideo suscepit: quoniam quom apud gentiū præclaros philosophia uiros nobilissimus esset: ac priscā paternamq̄ deorū religionem catholicā ueritatis amore cōtempserit:

Erste vollkommen ausgebildete Antiqua von Nicolas Jenson 1470

Ainda que a Itália tenha sido o berço da caligrafia humanista, com a invenção da prensa móvel, ferramenta crucial para a tipografia, é impossível esquecer-se da Alemanha como o local de origem de tal área, uma vez que foi em território germânico que Gutenberg imprimiu o primeiro livro em tal técnica, a *Bíblia* em 42 linhas, denominada assim pelo leiaute de sua página, composta por suas colunas de 42 linhas, feitas com tipos em Gótica Textura.

Um tempo depois, entre 1460 e 1465, contudo, Gutenberg começa a se afastar do estilo gótico alemão, ao imprimir o livro *Catholicon*, de Balbus, com uma fonte humanista, mais espaçada e redonda, possivelmente desenhada e entalhada por ele e seu sócio, Peter

Schoeffer, com base na caligrafia de Konrad Sweynheim e Arnold Pannartz (HORCADES, 2016; MEDIAVILLA, 2005). Esses mesmos Sweynheim e Pannartz foram, provavelmente, os primeiros alemães a abrirem uma gráfica em território italiano, no Convento de Subiaco, em meados de 1464, onde a sua primeira obra composta em letras góticas não obteve boa recepção entre os italianos, recebendo verdadeira aprovação dos locais com o segundo livro, impresso em letras Romanas (HORCADES, 2016).

Figura 95

Tipos móveis em metal

Fonte: Wikimedia Commons (2014)



Casos semelhantes a esse muito ocorreram em meados da década de 1460, em que boa parte dos tipógrafos da região da Mogúncia, em decorrência das instabilidades políticas e religiosas, procuraram abrigo na Itália, principalmente em conventos, lugares mais seguros para imprimir e editar, porém tiveram de se adaptar ao estilo humanista vigente, já que as letras góticas, nunca encontraram grande preferência entre os italianos (HORCADES, 2016; MANDEL, 2006). Por causa disso, os conventos e mosteiros se tornaram verdadeiras linhas de montagem de livros, em que ali eram produzidos os textos, o papel, a tinta e a edição, fazendo com que a impressão, e as doutrinas católicas, se espalhassem com maior rapidez por vários territórios (HORCADES, 2016).

Desse modo, um dos primeiros países a receber grande influência do humanismo italiano foi a França, que uniu as suas origens góticas com as modernas letras humanistas,

materializando-as como base para a tipografia francesa, a qual teve êxito e originalidade com caracteres desenhados por Claude Garamond, um dos tipógrafos franceses mais importantes de seu período, leva o destaque por ter criado um clássico, nomeado a partir de seu sobrenome, colocando elegância e certa força em seus tipos, sendo considerada uma das letras mais legíveis, pois as *garaldinas*, como ficaram conhecidas, permitiam ao leitor correr os olhos pelo texto com maior conforto, uma vez que as maiúsculas apresentavam solenidade que era equilibrada pelo dinamismo das minúsculas, e que serviu de inspiração e reformulação para muitos outros tipos até hoje (HORCADES, 2016; MANDEL, 2006).

Figura 96

Texto com Minúscula Humanista de Garamond

Fonte: Wikimedia Commons (2016)

Bois , des Montagnes & des Chasseurs ; d'où vient qu'on la représente toujours armé d'arc & de fleches , avec ses soixante Nymphes qui lui tiennent compagnie par tout. Elle assistoit aux enfantemens , & en cette qualité , on l'appelloit Lucina. Elle garda toujours la chasteté , & ne souffrit jamais rien qui fût contre son honneur. D'où vint qu'elle punit l'imprudencce du Chasseur Acteon , lequel par hazard l'avoit rencontrée lorsqu'elle se baignoit avec ses compagnes. Car après beaucoup de reproches sanglans , elle le métamorphosa en Cerf : de sorte que ses Chiens ne le reconnoissant plus , se ruerent sur lui , & le déchirerent miserablement. Elle avoit son Temple à Ephese , qui étoit une des merveilles du monde. Erostratus y mit le feu , pour faire parler à jamais de lui , ne pouvant acquérir de renom par un autre moyen. Mais les Ephesiens défendirent sur peine de la vie de prononcer jamais son nom. Cet incendie arriva , dit-on , le propre jour que nâquit Alexandre le Grand. Certains peuples d'entre les Sarmates , nommez Tauri , sur le Pont-Euxin , qui honoroient cette Déesse , ne lui offroient que des hommes en sacrifice : & autant de Grecs qui faisoient naufrage sur leurs côtes , avec tous les étrangers qu'ils pouvoient rencontrer , étoient égorgés à ses autels , comme nous verrons plus amplement dans l'Histoire d'Oreste.

Itálicas

A caligrafia itálica, ou *cancilleresca*, foi desenvolvida para acelerar o processo de escrita com as humanistas, ainda consideradas, de um certo modo, vagarosas de se executarem, tanto que tal escrita teve seus atributos definidos por Niccolo Niccoli, ocorrendo quando se levanta o mínimo de vezes a pena durante a escrita. Primeiro, há a inclinação para o lado direito; os círculos adquirem formatos ovais; boa parte das letras podem ser escritas com um único traçado; além de traços de união as ligarem (HARRIS, 2009).

A escrita *cancilleresca*, pelo seu traço cursivo, possibilita muitas variações dependendo do estilo e das influências do calígrafo, dessa maneira, o mestre Palatino procurou classificar essa letra em quatro tipos principais (MEDIIVILLA, 2005):

- O primeiro tipo, e o mais explorado, a *cancilleresca corsiva* apresenta, de modo geral, proporções mais estreitas e um traço mais apertado;

- A *cancilleresca formata* não mostra ligação entre as letras, com uma estrutura mais reta e limpa e comparação com os outros tipos, passando um aspecto suave e completo;

- A *cancilleresca bastarda* leva esse nome por ser um meio termo entre os dois primeiros tipos, com as proporções estreitas do primeiro e tendo as hastes pequenas do segundo;

- A última, a *cancilleresca moderna*, criada na segunda metade do século XVI, por volta de 1560, tem por atributos uma maior delicadeza em seus traços, com hastes em forma de gota.

Figura 97

Escrita Itálica de Niccoli

Fonte: Wikimedia Commons (2011)

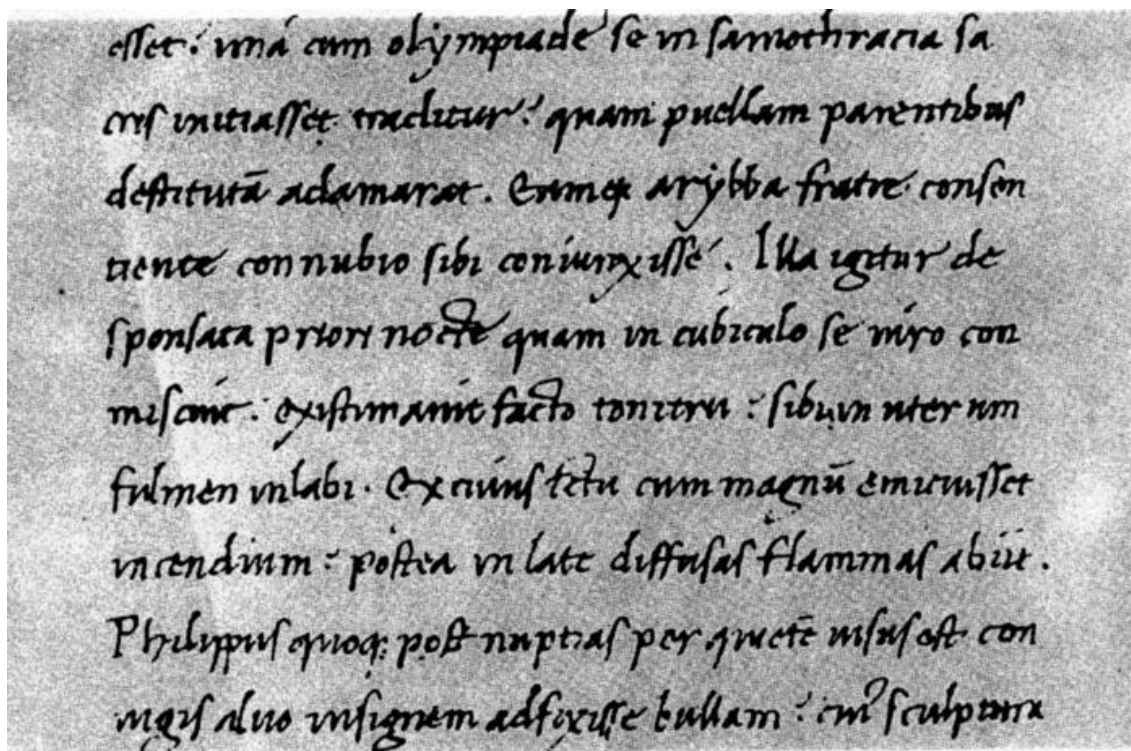
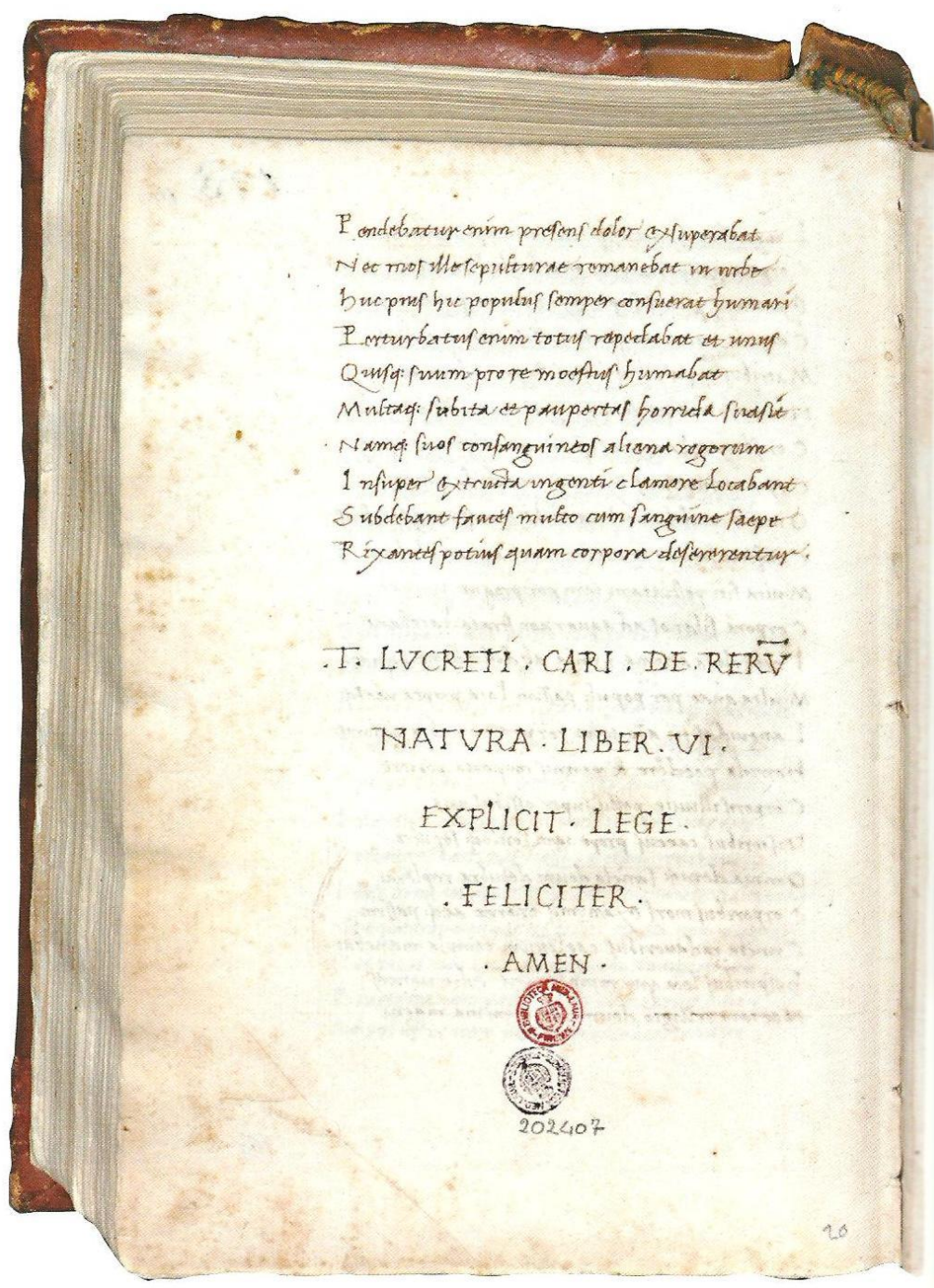


Figura 98

Página *De rerum natura*, de Lucrezio,
transcrito por Niccoli
Fonte: Wikimedia Commons (2013)



Ainda que Niccoli é considerado um dos possíveis nomes a quem se pode atribuir a criação da letra itálica, pelas reminiscências góticas em outra caligrafia sua, a *lettera mercantile*, sem traços de uma minúscula humanista em sua composição, o verdadeiro criador de tal escrita, se é que se pode apontar apenas um, permanece objeto de debate até hoje.

Outro nome de peso a ser considerado para a criação da escrita itálica, foi o de Francesco Griffo, podendo ter retirado as suas inspirações para o desenho com base na letra manuscrita do poeta Petrarca, e que entalhou os tipos desenvolvidos pelo professor e intelectual italiano, Aldus Manutius (HORCADES, 2016). De qualquer modo, por volta de 1490, Manutius pensou em uma maneira de tornar mais acessível os manuscritos clássicos aos seus alunos. Assim, Manutius imprime obras de autores como Platão, Aristóteles, Heródoto, entre outros, em um formato menor que o usual, de fácil transporte e leitura, sem floreios e gravuras, barateando assim o custo de produção (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009; MANDEL, 2006).

Figura 99

Obra de Horácio impresso por Manutius, 1501

Fonte: Wikimedia Commons (2006)

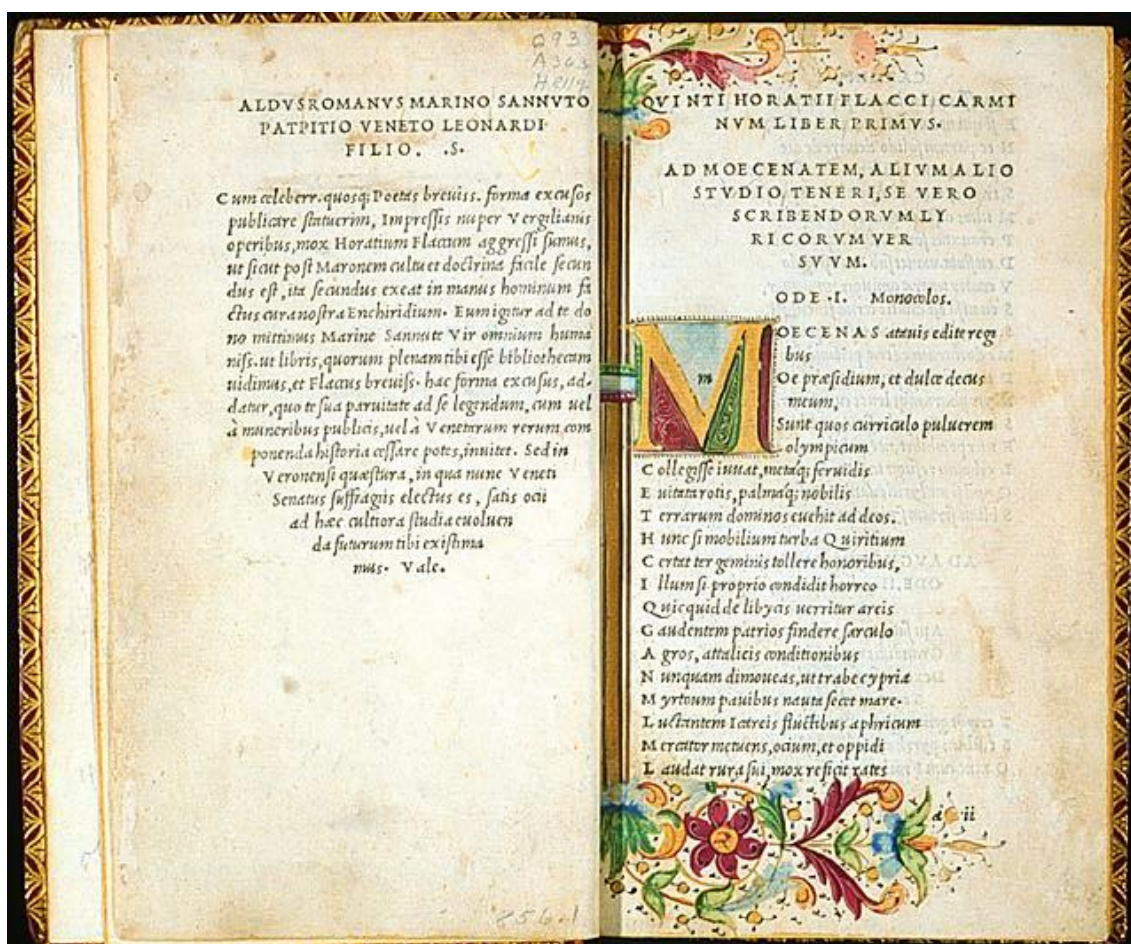
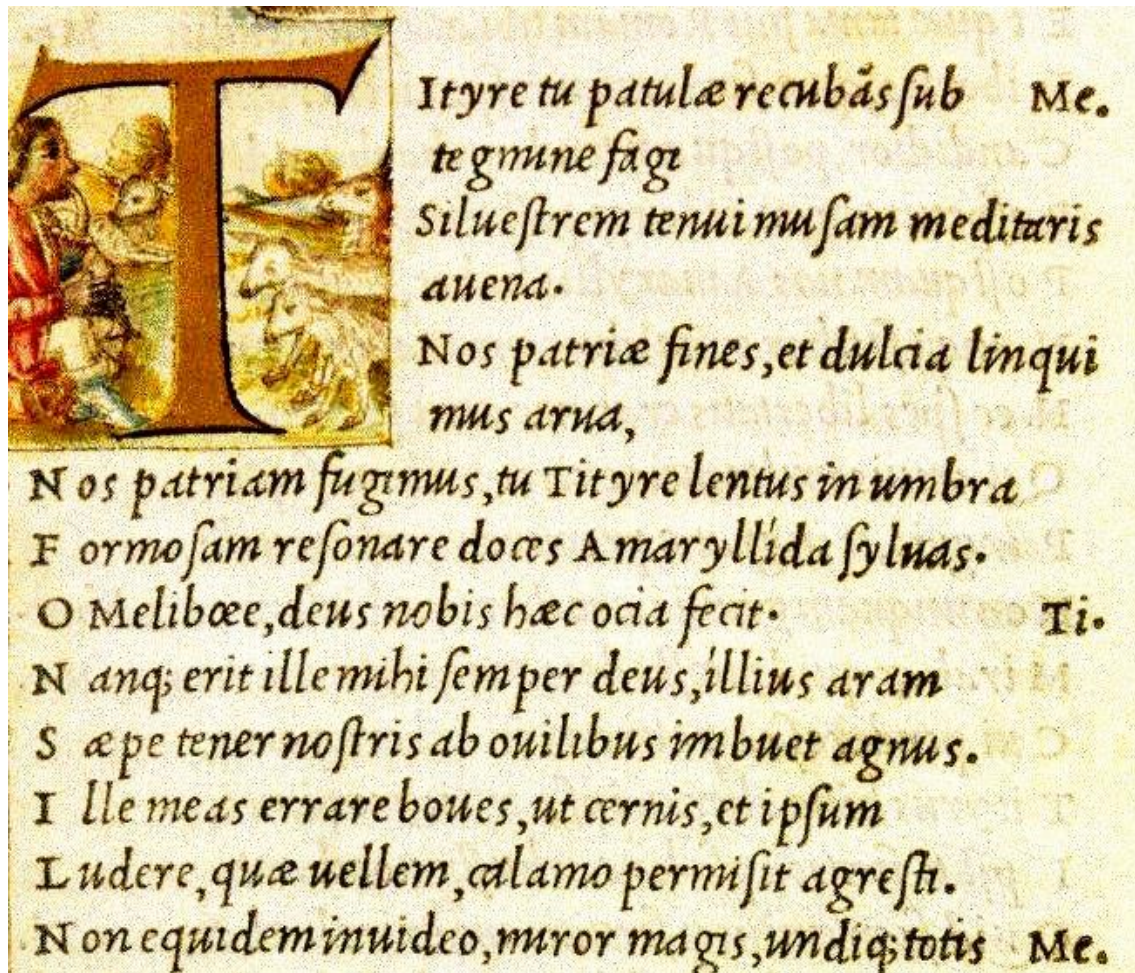


Figura 100

Edição de Virgílio, impresso por
Manutius com aldinas, 1501
Fonte: Wikimedia Commons (2011)



Os tipos impressos nesses livros, realizados por Griffo, eram apenas itálicos ou cursivos, de um modo a ocuparem menos espaço compilando assim mais informação. Inicialmente, esses caracteres apresentavam somente variações em caixa-baixa, sendo acompanhados pelas maiúsculas romanas quando era necessário (MANDEL, 2006). Posteriormente, em 1506, Griffo e Manutius trabalharam novamente a fim de criar uma nova série de caracteres, de início, concebidos apenas em caixa-baixa, influenciados pela letra utilizada nos textos do Vaticano, a *Papal Chancery* (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Inicialmente, essa caligrafia era empregada exclusivamente pelo Vaticano em seus textos apostólicos, mas pelos seus traços simples e elegantes, logo foi adotada em secretarias de Estado e em círculos intelectuais, os quais passaram a modificar a letra, adicionando arabescos aos seus traços, distinguindo-a da original vaticanista, a qual preservou a sua forma pura e limpa (MEDIIVILLA, 2005).

A letra itálica, por ser mais estreita, desse modo ocupa menos espaço, porém ainda preservando certa legibilidade, tornou-se a principal escolha para a impressão de vários tipos de textos, como bíblias em tamanhos menores, e obras consagradas, tais como *Decameron*, de Giovanni Boccaccio; *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri; e trabalhos de Maquiavel, todos utilizando em especial os tipos de Manutius (HORCADES, 2016).

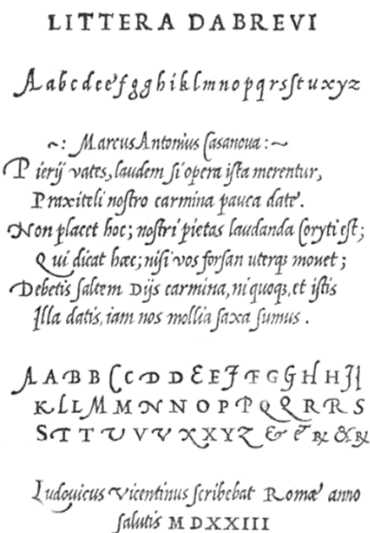
Ludovico degli Arrighi, ou Vicentino, foi outro dos principais calígrafos e tipógrafos, quando em 1522, Arrighi desenha uma letra para ser gravada por Bartolomeo Lautizio, tendo inspirações nas letras romanas, apresentando formas delicadas, e com boa construção (MEDIAVILLA, 2005). O estilo de Vicentino apresentava certa originalidade, uma vez que a sua letra era mais espaçada e cheia em ascendentes e descendentes, inclinadas apenas quando em caixa-baixa (HORCADES, 2016).

Vicentino também mostrava maestria na diagramação de livros, pois em suas impressões o espaço branco e limpo se faz presente em abundância, salvo por alguma ilustração acrescentada depois, evitando grandes ornamentos (HORCADES, 2016).

Figura 101

Itálica de Vicentino, 1523

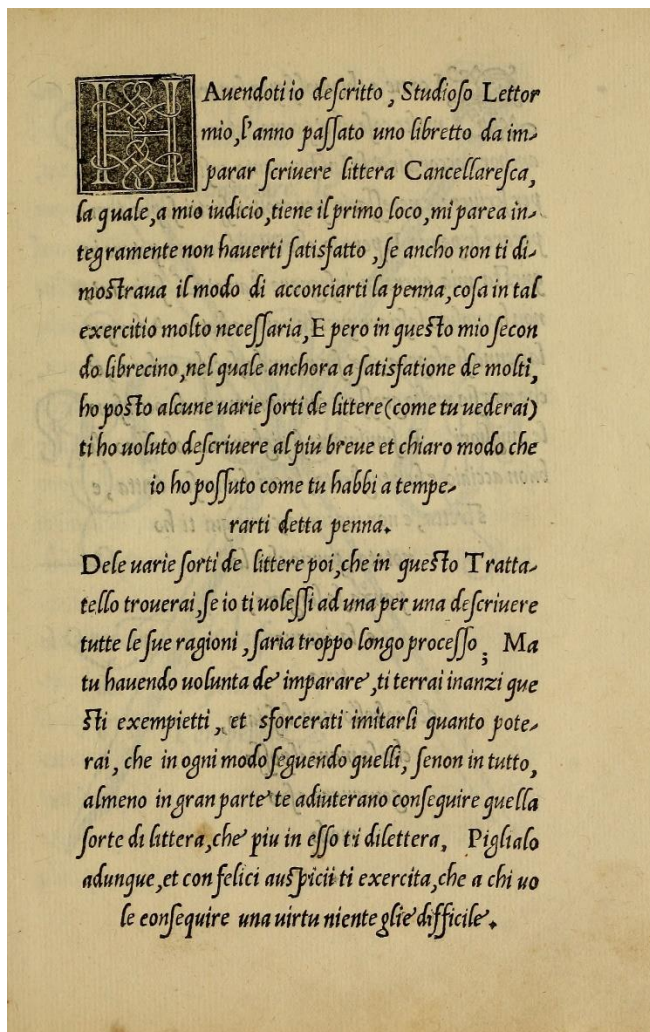
Fonte: Wikimedia Commons (2013)



Dilecto filio Ludovico de Henricis laico
 Vicentino familiari nostro.

Figura 102*La Operina* de Vicentino, 1524

Fonte: Wikimedia Commons (2017)



Com o tempo, semelhante ao o que ocorreu com a Minúscula Humanista, as escritas itálicas também se desenvolveram em outros territórios além da Itália. Na França, Robert Granjon, aluno de Claude Garamond, desenvolveu tipos itálicos para acompanhar as romanas de seu mestre, com caracteres delicados, utilizando pequenos ganchos nas suas extremidades nos lugares das serifas, com acenos às suas origens caligráficas, porém com o foco para a impressão (CLAIR; BUSIC-SNYDER, 2009).

Na Inglaterra, o principal expoente nas impressões com tipos móveis foi William Caxton, que teve por mérito ser o primeiro a imprimir uma obra em língua inglesa, *Saying of the philosophers*, em 1476. Além do mais, Caxton criou um tipo itálico que havia por objetivo unir o estilo gótico à letra manuscrita, denominado *Civilitè*, porém não obteve grande aceitação, caindo em desuso depois de um tempo (HORCADES, 2016).

3.2 Uso atual das escritas humanistas

As influências das letras humanistas podem ser frequentemente visualizadas nos desenhos de fontes tipográficas, não sem sentido, uma vez que a área específica da tipografia se desenvolveu a partir de tais escritas, com essas mantendo, portanto, o seu propósito original.

Muitas dessas fontes são feitas tendo por base as escritas originais dos grandes mestres calígrafos do Renascimento. A exemplo das fontes *Centaur* e *Bembo*, ambas publicadas pela *Monotype Corporation* no final dos anos 1920, período em que houve um resgate das escritas humanistas, sendo empregadas principalmente para o corpo de texto de livros impressos. Tal finalidade ainda existente atualmente, pois são consideradas letras extremamente legíveis, sendo constantemente redesenhadas e relançadas para as plataformas digitais.

Figuras 103 e 104

Fontes Centaur e Bembo

Fonte: Wikimedia Commons (2019)



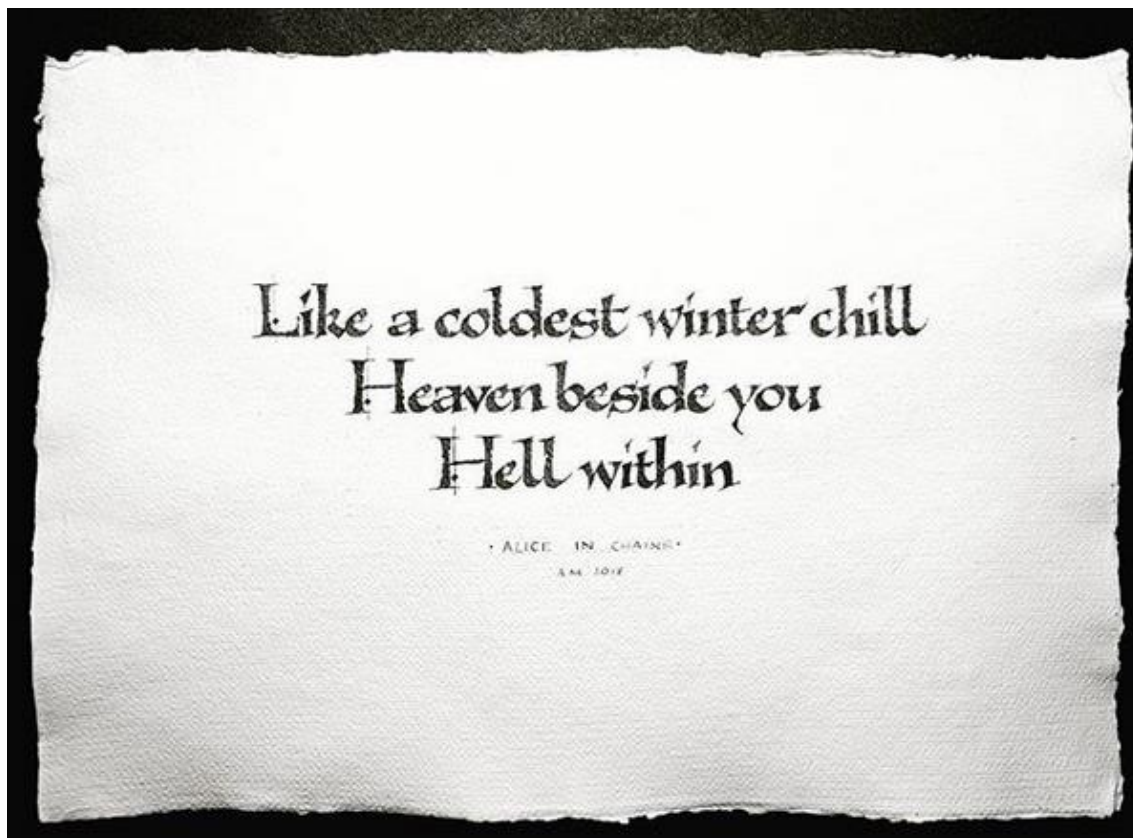
Trabalhos em caligrafia também são possíveis de serem encontrados com o uso das escritas humanistas, geralmente mantendo visuais claros e limpos, sem floreios excessivos, mantendo-se às raízes dessas letras.

Figuras 105 e 106

Caligrafias de Andrey Martynov

e Luca Barcellona

Fonte: Instagram (2018)



Dessa maneira, as letras humanistas são imprescindíveis para a escrita ocidental, sendo essenciais não somente em aspectos caligráficos, mas também para os tipográficos. Os seus traços foram, e ainda continuam sendo utilizados como guia para outras fontes que foram criadas posteriormente, mesmo que estas se diferenciem em certos aspectos das originais, como as garaldinas, *Adobe Garamond*, e as reais, *Baskerville*. Além disso, são base para a análise de várias características da tipografia, tais como espaçamento, espessura, compensação ótica, entre outros.

3.3 Uso atual das escritas itálicas

O outro estilo de escrita do Renascimento atualmente se encontra tanto em fontes tipográficas, trabalhos com caligrafia e *letterings*, com grande espaço para experimentações. Inclusive várias das fontes humanistas utilizam itálicas com inspiração direta do período em que foram criadas, por exemplo, a já citada *Bembo*, cujas letras itálicas são baseadas nos desenhos de Giovanni Antonio Tagliente.

Ainda que, boa parte das vezes, a letra itálica é usada em conjunto com a humanista, formando assim famílias tipográficas. Dessa maneira, é possível encontrar fontes que utilizavam apenas caracteres itálicos, a exemplo da *Lyra*, desenhada por Philip Bouswma, e publicada pela Canada Type. Essa fonte apresenta um tratamento cursivo, semelhante a uma letra escrita à mão com a constante mudança de ângulo da pena, combinando em sua estrutura elementos das escritas humanistas, mantendo ainda boa legibilidade.

Figura 107

Fonte Lyra

Fonte: My Fonts (2015)



A letra itálica apresenta estrutura delicada, podendo ser adicionados floreios e *swashes*. Tais características podem ser identificadas em fontes como a *Poetica*, de Robert Slimbach, criada para os sistemas Adobe, em 1992. Assim, por conta dessa versatilidade, existe a possibilidade de misturar componentes seus a outros estilos de escritas diferentes, ocorrendo isso principalmente em trabalhos caligráficos e *letterings*.

Figura 108

Fonte Poetica

Fonte: My Fonts (1992)

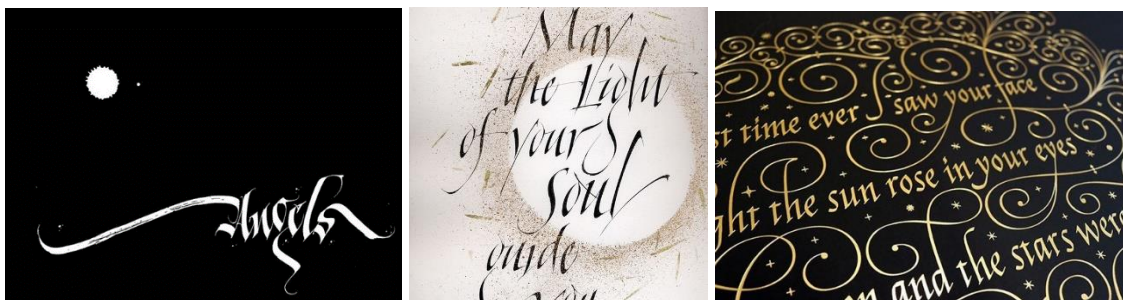
dearly
beloved

Figuras 109, 110 e 111

Caligrafias de Andrey Martynov,

Denis Brown e Seb Lester

Fonte: Instagram (2019)



3.4 Escritas da Era das Revoluções

Apesar da aurora do Renascimento começar a esmaecer ao redor da Europa, todas as descobertas atingidas em comunhão com novas formas de pensar e de interpretar o mundo, deixaram um legado para as gerações posteriores que resultariam em verdadeiras mudanças nas ordens vigentes.

De início, essas transformações ocorreram nas questões religiosas, em que a primeira das grandes dissidências com a Igreja Católica se desenrolou no século XVI, onde hoje é a Alemanha. Martinho Lutero, monge agostiniano, que ao pregar as suas 95 teses, pontos

para discussões acadêmicas, na porta da igreja do Castelo de Wittenberg, de acordo com as lendas, marcou a história com o que chamariam posteriormente de Reforma Protestante.

De modo intencional ou não, Lutero inspirou outros movimentos de ruptura com Roma. A serem citados os iniciados pelo rei Henrique VIII, da Inglaterra, em 1534, e pelo teólogo João Calvino na Suíça, em 1536, resultando respectivamente no Anglicanismo, mais precisamente na Igreja da Inglaterra, e no Calvinismo.

Com a descoberta do Novo Mundo, em 1492 por Cristóvão Colombo, possibilitando novas e maiores viagens ao mar e a outros territórios, mais reinos e repúblicas buscaram uma maneira de ampliarem seus domínios e seus negócios. Durante o reinado de Elizabeth I, filha e sucessora de Henrique, a força naval inglesa conseguiu derrotar a Armada Espanhola, em 1588, que até então, garantia o controle dos mares à Espanha. Após esse acontecimento, a Inglaterra se estabeleceu como a grande potência do comércio marítimo.

Com essa expansão dos horizontes, tanto literalmente, quanto figurativamente, indagações a respeito das maneiras de se governar um território começaram a serem levantadas. Desse modo, ao longo dos séculos XVII e XVIII, revoluções de cunho político e social eclodiram da Europa e nas Américas.

Na Inglaterra, lugar de tradições e casas seculares, as bases da sociedade foram alteradas em 1688, com a Revolução Gloriosa. Tal ocorrido marca a queda do absolutismo monárquico, resultando em uma monarquia parlamentarista, seguindo princípios liberais e limitando os poderes do rei.

No século seguinte, foi a vez da colônia ultramarina britânica a tomar a frente nas decisões sobre o seu próprio futuro. Os Estados Unidos da América, embasados pelas ideias iluministas, como racionalismo, liberalismo e igualdade perante a lei, declararam a sua independência em 1772, restaurando uma democracia depois de mais de dois mil anos.

Seguindo as influências dos americanos, dar-se-á na França o acontecimento que marcaria o fim da Idade Moderna e o início da era atual, a Idade Contemporânea. A Revolução Francesa em 1789, simbolizada principalmente pela queda da prisão-fortaleza Bastilha, afirma o fim do antigo regime como um todo.

Além de todas essas mudanças religiosas e políticas ao longo dos anos, existe um ponto em comum em quase todas elas, a queda da nobreza e a ascensão da burguesia. Essa classe de comerciantes ganhou riqueza e influência na decorrência do maior desenvolvimento do comércio. Desse modo, outra enorme e importante alteração que possibilitaram foi a Revolução Industrial, entre os anos 1760 e 1840, em que a substituição do trabalho artesanal pelo uso de máquinas lançou as bases para o desenvolvimento tecnológico atingido hoje.

Copperplates

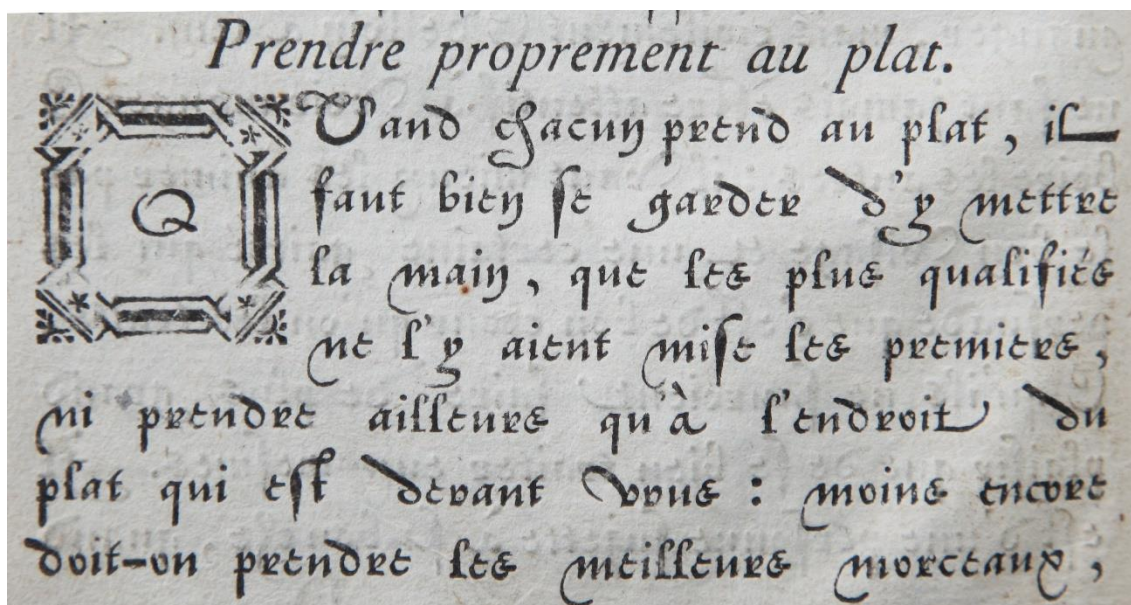
Antes de se ter o estilo caligráfico que ficaria conhecido como *copperplate*, existiram algumas escritas que podem ser consideradas as suas antecessoras, ao mesmo tempo que se colocam também como uma evolução da itálica *cancilleresca*.

Uma dessas surgiu quando Robert Granjon reproduziu para o uso tipográfico os caracteres de uma variação francesa da gótica cursiva, datada do século XVI, a qual foi depois denominada *civilité*. Isso possibilitou o desenvolvimento de diversas escritas cursivas. Dentre estas estava a *financiere*, uma letra francesa de estilo *cancilleresco*, criada ao final de tal século, obtendo grande difusão pelos anos que se seguiram, de modo a influenciar a origem da escrita “redonda” (MEDIIVILLA, 2005).

Figura 112

Civilité, de Grajon, século XVI

Fonte: Wikimedia Commons (2011)



Essa nova escrita, com seu extenso uso, mais arredondada, permitindo um ritmo mais fluído para se escrever, sucederam-se variações de tal, sendo possível apontar cinco ao total (MEDIIVILLA, 2005):

- A redonda grande, a qual é o princípio para as demais, usada em títulos;
- A redonda mediana, empregada para os subtítulos;
- A redonda pequena, a mais difícil de todas, devendo-se escrever de maneira pausada, a fim de se obter o efeito desejado;
- A *financiere*, também pequena, porém é possível de se escrever mais rapidamente;
- A *minute*, que é realmente a que se deve usar caso o objetivo seja algo rápido.

A bastarda italiana, surgida no século XVII, é caracterizada como outra evolução da escritura *cancilleresca* moderna, contando com ligaduras mais simples de serem executadas, levando a uma maior legibilidade. Essa letra foi paulatinamente substituindo as góticas cursivas, e de modo semelhante à escrita redonda, ela também gerou algumas variações a partir de sua base (MEDIIVILLA, 2005):

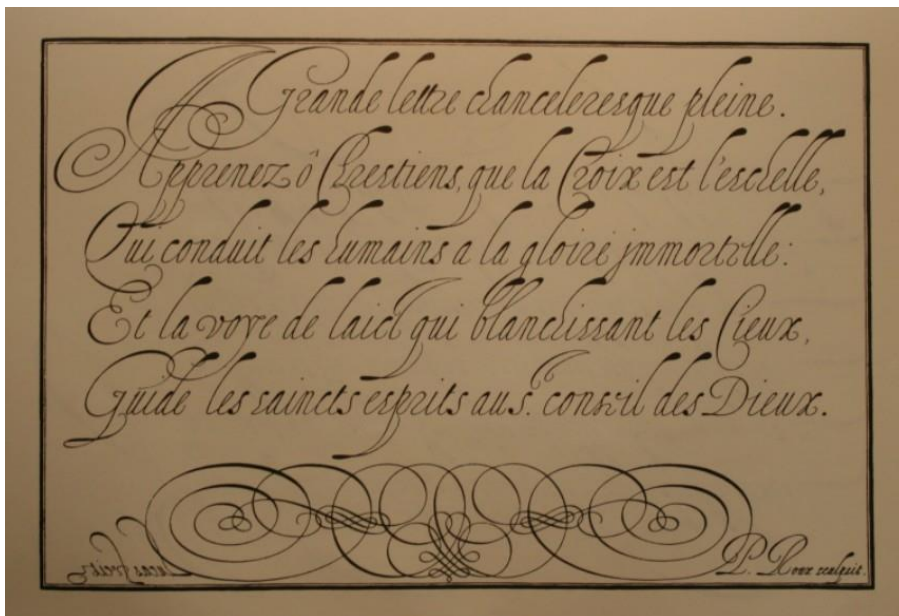
- A grande bastarda, ou titular, por ser empregada principalmente para os títulos;
- A bastarda mediana, para os subtítulos;
- A bastarda sentada, sem grandes adornos, contudo, demanda certa habilidade do calígrafo;
- A bastarda *coulée*, que utiliza por base a *financiere*, destaca-se pelos seus traços verticais arredondados que terminam em curva;
- A última escrita não apresenta um nome próprio, porém é possível rastreá-la por aparecer em vários manuscritos caligrafados em latim. Essa variação é mais simples se comparada às suas similares, mas requer tanta proficiência para executá-la quanto às demais.

Um dos grandes expoentes em caligrafias cursivas foi o borgonhês Lucas Materot, o qual no seu tratado caligráfico de 1608, *Les Deuvres...*, que dentre os vários modelos de *cancillerescas* presentes, há também uma letra bastarda, com maior simplicidade e espaço do que em relação às demais no restante do livro. Tal letra, que foi empregada em textos

comerciais, é colocada como uma das grandes influências para a *copperplate* (MEDIIVILLA, 2005).

Figura 113

Escrita de chancelaria de Lucas Materot, 1608
 Fonte: Wikimedia Commons



Com o passar dos anos, no século XVI, a escrita itálica foi sendo cada vez mais considerada uma letra formal e lenta de se trabalhar. Desse modo, em 1574, para agilizar o processo de impressão para um livro de instrução de itálicas, uma tradução para o inglês do livro *A Booke Containing Divers Shorts of Hands*, de Jean de Beuchesne, foi desenvolvido um método em que consistia gravar os caracteres com uma ferramenta pontiaguda, o buril, sobre uma chapa de cobre (WINTERS, 1989; HARRIS, 2009).

Essa nova maneira de se gravar, juntamente com o advento de penas mais flexíveis e um ângulo de escrita mais inclinado, levou à criação de uma letra inédita, a *copperplate* (HARRIS, 2009). Provavelmente esse método, juntamente com a letra, foram criados por meio de gravadores de letras, o qual foi bem descrito por Horcades (2016, p. 70):

Nessa técnica, sulcos são feitos à mão na chapa entintada, que é impressa manualmente em uma prensa. A técnica facilitou o uso de curvas e criou uma série de novos alfabetos, todos baseados na utilização abundante das curvas, desenhadas à mão com a ajuda de um buril. Para se confeccionar a matriz, segura-se um buril com a mão direita, a qual permanece fixa. Depois, a chapa, que fica pousada sobre uma almofada de couro redonda,

é girada seguindo-se um curso aberto para que as curvas sejam cortadas com suavidade e precisão.

A *copperplate* trazia em suas letras uma grande revolução que a fez ser incorporada aos escritos comerciais, no século XVIII, pois pela primeira vez todos os caracteres eram ligados uns aos outros, sendo assim mais rápida de se escrever (HARRIS, 2009). Tal escrita, de aspecto delicado e gracioso, também chamada de “letra inglesa”, a qual, ironicamente, encontrou maior recepção na França do que em sua terra-natal, onde recebeu taxações de letra fraca, insossa e sem personalidade (MEDIÁVILLA, 2005).

O maior uso da *copperplate* no mundo dos negócios, durante o século XVII, levou a uma crescente demanda pelo ensino dessas letras a nível escolar. Com isso, mestres calígrafos surgiram, ensinando exclusivamente a arte da caligrafia a um maior número de pessoas com a ajuda de manuais de se escrever (HARRIS, 2009). Vários professores se firmaram como mestres calígrafos ao longo dos séculos XVII e XVIII, um de seus mais ilustres sendo John Ayres (WINTERS, 1989).

Figura 114

Texto de John Ayres

Fonte: Britannica



Um dos livros mais importantes para a história da escrita *copperplate* foi *The Universal Penman*, organizado por George Bickham, mestre calígrafo e gravador, entre 1733 e 1741. Bickham entrou em contato com cerca de vinte cinco calígrafos para que produzissem exemplares de seus trabalhos, a fim de serem compilados no que iria se tornar *The Universal Penman* (WINTERS, 1989).

Figuras 115 e 116

The Universal Penman, de Bickham, 1741

Fonte: Wikimedia Commons (2009)



A letra inglesa, durante o século XVIII, espalhou-se pela Europa, muito devido ao progresso atingido pela Inglaterra com a Revolução Industrial. Em diversos países, tal escrita foi copiada e adaptada para várias superfícies e funções, tanto caligráficas, quanto tipográficas (MEDIIVILLA, 2005).

Durante o século XX, a escrita *copperplate* passou a ser amplamente ensinada nas escolas primárias, de modo que boa parte da sua pureza original, junto com seu *ductus*, acabaram se perdendo, em virtude de torná-la mais fácil ao ensino (WINTERS, 1989; MEDIIVILLA, 2005). Por fim, talvez o que pôs fim ao maior uso da letra inglesa, foi a invenção da caneta esferográfica. Ainda que esse instrumento possibilite uma enorme facilidade e rapidez ao se escrever, foi fatal à *copperplate*, uma vez que a sua rigidez não permitia reproduzir os elegantes e delicados traços de outrora (WINTERS, 1989).

3.5 Uso atual das escritas *copperplates*

As letras em estilo *copperplate* não apenas foram as últimas escritas caligráficas a serem criadas, dentre as antigas, como também tiveram o maior tempo de uso prático para se escrever, durando até o início do século XX. Desse modo, hoje em dia, é possível encontrar uma enorme variedade de aplicações e empregos de tais caracteres.

Dentre as suas principais utilizações, está a de serem aplicadas a convites, menus, certificados e lembranças em ocasiões especiais, como casamentos e formaturas. Esses trabalhos, sendo habilmente executados pelas mãos de calígrafos, muitas vezes evocam sentimentos de romantismo e sofisticação, por meio dos traços finos e delicados de tais letras e seus *swashes*.

Figuras 117 e 118

Caligrafias de Bego Viñuela

Fonte: Instagram (2020, 2019)



Figuras 119 e 120

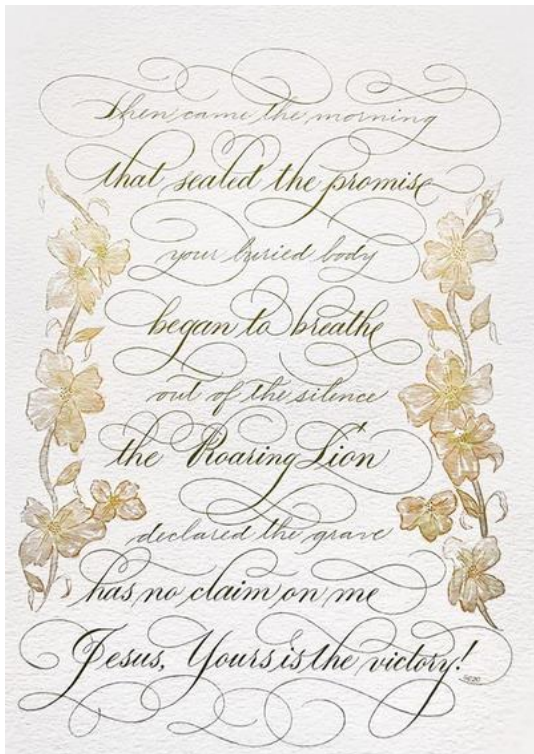
Caligrafias de Moya

Fonte: Instagram (2018, 2017)

**Figuras 121 e 122**

Caligrafia de Suzanne Cunningham

Fonte: Instagram (2019)



Tais sensações também se encontram alinhadas a uma feminilidade que essas escritas transmitem. Dessa maneira, não é difícil encontrar peças de caligrafia ou *letterings* que usam nas suas composições cores suaves, flores e arranjos, alinhados aos traços das *copperplates*. A exemplo disso, tem-se a capa livro *Pride and Prejudice*, de Jane Austen, criada pela artista de *lettering*, Jessica Hische, bem como a série de mangás *Saintia Sho*, em que, nessas obras literárias, tais letras já logo anunciam os aspectos femininos que serão encontrados nas histórias.

Figuras 123 e 124

Letterings de Martina Flor

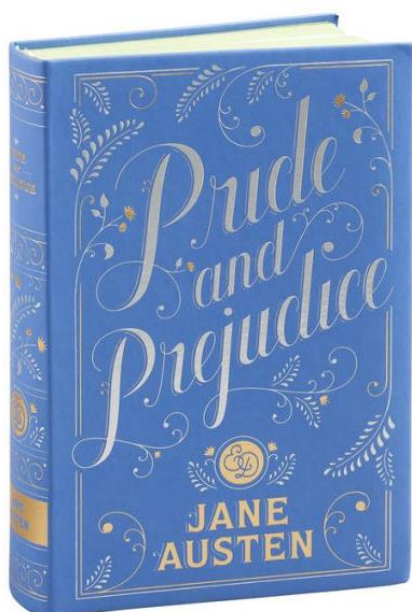
Fonte: Instagram (2019)



Figura 125

Capa criada por Jessica Hische para o livro *Pride and Prejudice*

Fonte: Barnes and Noble (2015)



Figuras 126 e 127Mangá *Saintia Shô*

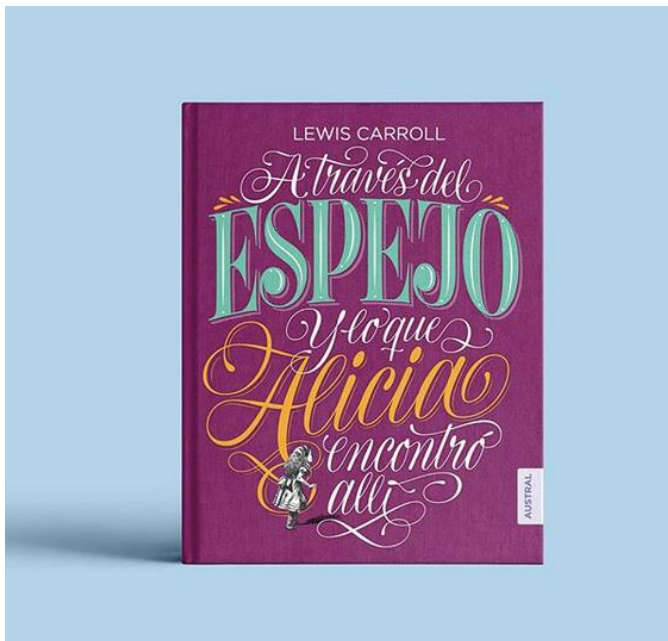
Fonte: Da autora, scanner do mangá, JBC (2019)



Outras emoções que são passíveis de serem obtidas com essas escritas, são aquelas que remetem à infância ou aos contos de fada. Uma vez que, dependendo de como são executados os seus traços, e auxiliados a outros elementos da composição, os resultados mostram ares inocentes e pueris em suas imagens. Isso pode ser visto tanto na capa do livro de Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*, edição espanhola, feita pela designer de *lettering*, Martina Flor, e no poster do filme *Moonrise Kingdom*, de Wes Anderson, cujas letras também foram criadas por Jessica Hische, em que as narrativas são acompanhadas pelo ponto de vista de crianças.

Figura 128

Capa criada por Martina Flor para o livro
Alicia Através del Espejo Y lo que Alicia Encontró Allí
 Fonte: Instagram (2018)

**Figura 129**

Pôster para o filme *Moonrise Kingdom*
 Fonte: Adoro Cinema (2012)



Uma característica deveras importante das escritas *copperplates*, é a sua versatilidade na execução de seus traços, permitindo os mais diversos efeitos, tanto na sua aplicação, quanto ao serem colocadas junto a outros estilos caligráficos. Além desse ecletismo, possibilitado pelos desenhos dos traços, essas letras também demonstram elegância ao serem utilizadas nos rótulos de bebidas, como vinhos e licores.

Figuras 130, 131, 132 e 133

Exemplos de usos de *copperplates*
em rótulos de bebidas

Fonte: Da autora (2019)



Além disso, existem muitas fontes modernas que conseguem captar e resgatar os traços finos e delicados característicos de tais escritas. Por fim, um ponto histórico o qual muitas vezes é empregado em variados trabalhos fazendo alusão a isto, é a sua ligação com a França, já que, inicialmente as *copperplates* foram amplamente aceitas e usadas nesse país. Tal questão pode ser vista no jogo *Persona 5*, desenvolvido pela Atlus, inicialmente lançado em 2016. Dentro de sua narrativa, uma de suas personagens tem suas roupas foram inspiradas no clássico de Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, levando à escolha das letras *copperplates* para os seus painéis.

Figuras 134 e 135

Fonte Bibliophile Script

Fonte: Sudtipos (2017)



Figuras 136 e 137

Personagem Noir dos jogos eletrônicos

Persona 5 e *Persona 5 Scramble:*

Phantom Strikes

Fonte: Da autora, captura de tela,

Atlus, Koei Tecmo (2016, 2019)



3.6 O estudo da caligrafia importa

As escritas se adaptam conforme as suas funções são mantidas ou modificadas ao longo dos tempos, levando em consideração diversos critérios volúveis, como modo de leitura e processos de produção (MANDEL, 2006). Elas refletem a realidade, a cultura e o momento de um povo, acompanhando o homem desde que ele formou uma sociedade organizada, sendo parte intrínseca da civilização humana.

Além disso, podemos também afirmar que as letras são símbolos que representam, por meio de seus traços, às vezes delicados, suaves e harmônicos, às vezes agressivos e truncados, toda a evolução das sociedades, seja em contextos sociais, psicológicos e até mesmo antropológicos. Pois, de acordo com Mandel (2006; p. 191) “não se pode negligenciar o papel da escrita manual privada na história das relações humanas. Nas suas diferentes formas e funções, a escrita manual afirma a personalidade de cada um em suas relações com o outro.”

Também é possível colocar que as escritas dos períodos históricos aqui compreendidos cimentaram as bases para muito do nosso entendimento sobre conceitos que tangem áreas como a caligrafia e a tipografia. Para tanto, desde que haja registros preservados, isso mostra como essas letras conseguiram sobreviver com o passar dos séculos e se perpetuarem na história.

Tais caracteres tanto conseguiram se perpetuar que nos dias atuais ainda são inspirações, de maneira direta ou indireta, para as mais variadas finalidades, a fim de serem empregadas nos mais variados contextos, os quais podem conversar ou não com o propósito original dessas escritas. Assim, é notável a importância da preservação histórica de tais caligrafias, seja por meio de resgates aos clássicos, releituras, reinterpretações e inspirações, de modo que, ao se olhar para o passado, é possível compreender melhor o presente.

Capítulo 03

Interpretação e pesquisa

4.1 O reflexo dos mestres nas letras

Uma vez, como colocado por Bringhurst (2005), “as letras têm caráter, espírito e personalidade”, assim como as pessoas, pode-se dizer. Então, é possível dizer que cada um de nós possa ter um estilo de letra que mais se adequa a sua individualidade.

Desse modo, para melhor salientar como essas escritas se mantêm em voga mesmo depois de tanto tempo, o objetivo geral desse trabalho é desenvolver uma série de dez *letterings* com base nas vidas e obras de dez figuras históricas, cinco escritores e cinco artistas. Tais peças serão criadas a partir de caligrafias históricas, escrevendo os nomes dessas pessoas com as escritas que mais se adequam às suas personalidades.

Logo, esse trabalho também procurará exaltar as obras destes artistas e escritores, as quais continuam a impactar e a influenciar nossas vidas e cultura de diversos modos. Uma vez que, por meio de suas técnicas, inteligência e criatividade, estes homens conceberam peças artísticas e literárias que conseguem emocionar e causar reflexões em um número incontável de pessoas ao longo de séculos de história.

A partir disso, tem-se a aplicação da metodologia proposta por Matté et al (2013), a qual foi escolhida por sua característica flexível e cíclica. Além do mais, proporciona maior liberdade criativa e adaptabilidade dentro de um método sistematizado, o qual apresenta duas fases a serem seguidas, Compreensão do Projeto e a Realização do Projeto.

Dentro da Compreensão, tem-se a Problematização, a qual consiste em desenvolver uma série de dez *letterings* com base nas vidas e obras de dez escritores e artistas. Segue-se a isso as etapas de Pesquisa e Análise, em que dados serão coletados com o objetivo de se compreender melhor o projeto para que se gerem alternativas que apresentem sentido dentro da proposta, que se dará dentro da etapa do Conceito.

Tais alternativas serão mostradas dentro da fase da Realização, a parte prática propriamente dita, mais precisamente na etapa da Concepção, no próximo capítulo. Depois disso, tem-se a Codificação, que é a escolha das melhores propostas geradas e lapidação das mesmas, para seguir até a Supervisão, onde serão avaliadas para que eventuais correções e ajustes.

Assim, o que se apresenta a seguir são as coletas de dados em relação aos escritores e artistas, sendo mostrado também o porquê das escolhas de certas caligrafias para as escritas de seus respectivos nomes, e o paralelo que foi possível traçar entre estas letras e as suas biografias e trabalhos.

4.2 Escritores

- **Virgílio**, romano, nascido em Mântua, (70 a.C. – 20 a.C.)

Principais obras: *Bucólicas*, *Geórgicas*, *Eneida*.

Estilo de escrita escolhido: Gótica Cursiva.

Justificativa: Para o poeta romano foi escolhido a letra que melhor representa a dualidade com relação a sua obra prima, *Eneida*, e ao próprio autor. Enquanto que no livro, é contada a história da criação lendária do Império Romano, com toda a sua glória e seus heróis, contrasta com a personalidade de Virgílio, o qual, pelo pouco que se sabe, era descrito como um homem discreto, voltado para si, um pouco melancólico e com uma saúde frágil. Desse modo, tal letra consegue transmitir tanto força, quanto leveza.

Figura 138

Painel semântico para Virgílio

Fonte: Da autora (2020)



- **Dante Alighieri**, italiano, nascido em Florença, (1265 – 1321).

Principais obras: *Vita nuova*, *Divina Comédia*, *De Monarchia*, *Epístolas*.

Estilo de escrita escolhido: Gótica Rotunda.

Justificativa: O pai da língua italiana teve essa letra escolhida para representar tanto aspectos sombrios de suas obras como a ida ao Inferno em *Divina Comédia*, e de sua vida, como quando foi expulso de Florença por desavenças com o papa, quantos os aspectos mais leves e felizes, como a poesia de *La Vita Nuova*, e o reencontro com sua família, ao final da vida, em Ravena.

Figura 139

Painel semântico para Dante Alighieri

Fonte: Da autora (2020)



- **Edgar Allan Poe**, americano, nascido em Boston, (1809 – 1849).

Principais obras: *O baile da Morte Vermelha*, *O gato preto*, *Os assassinatos na rua Morgue*, *Berenice*, *O Corvo*.

Estilo de escrita escolhido: Gótica Fraktur.

Justificativa: A escolha dessa letra se deu por melhor simbolizar os aspectos soturnos e lúgubres da vida do escritor. As mortes de sua mãe e de sua esposa pela tuberculose refletem em contos macabros como *O baile da Morte Vermelha*, e seu medo de ser enterrado vivo é colocado nas linhas de *Berenice*.

Figura 140

Painel semântico para Edgar Allan Poe

Fonte: Da autora (2020)



- **H.P. Lovecraft**, americano, nascido em Providence (1890 – 1937).

Principais obras: *Dagon*, *O chamado de Cthulhu*, *A cor que veio do espaço*, *Nas montanhas da loucura*, *A sombra sobre Innsmouth*.

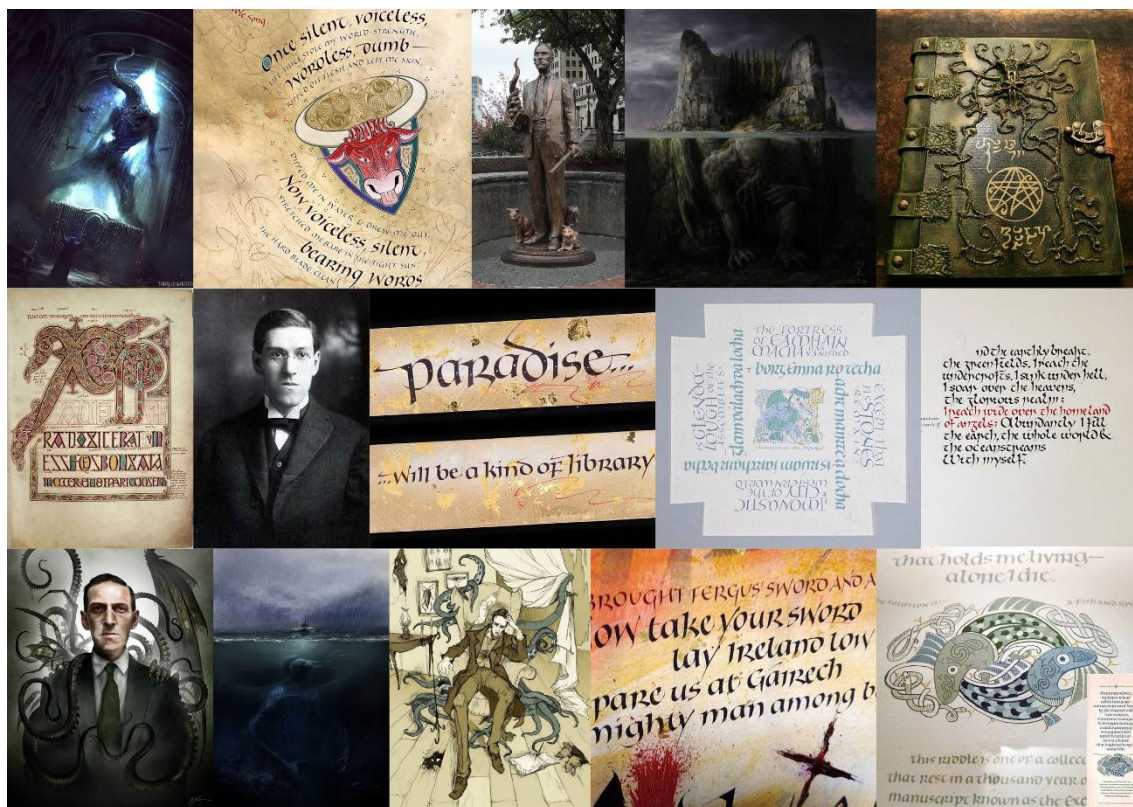
Estilo de escrita escolhido: Uncial Irlandesa.

Justificativa: A uncial irlandesa foi concebida com um pano de fundo ligado ao passado celta de tal país, incluindo seu alfabeto rúnico. Desse modo, esses aspectos místicos foram levados em consideração para o mestre do terror cósmico e ocultista. Tais questões podem ser encontradas em obras como *O Necromicon*, que descreve a existência de um livro que concede conhecimentos além da concepção humana àqueles que o leem, com a sanidade a ser paga pelo que se descobre nele.

Figura 141

Painel semântico para H.P. Lovecraft

Fonte: Da autora (2020)



- **Isaac Asimov**, russo naturalizado americano, nascido em Petrovich (1920 – 1992).

Principais obras: Coletânea *Eu, Robô, Pedra no Céu, As Cavernas de Aço, O Sol Desvelado*, série *Fundação*.

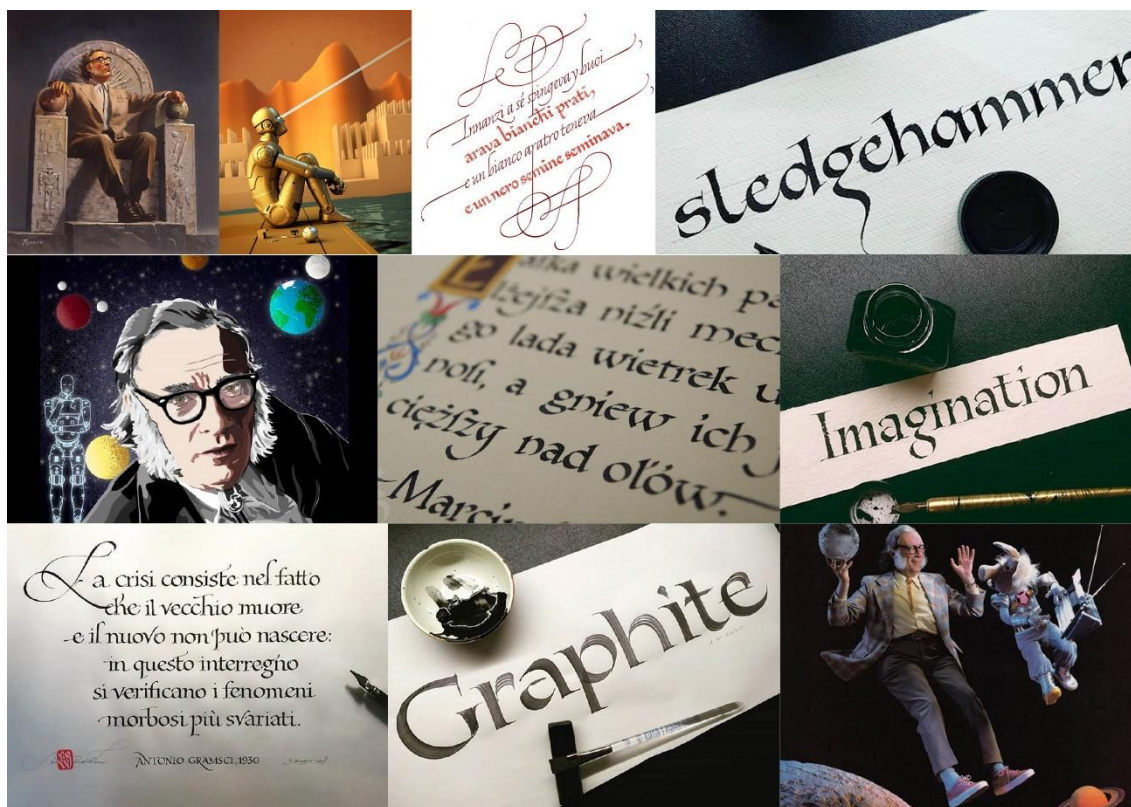
Estilo de escrita escolhido: Minúscula Humanista.

Justificativa: O “bom doutor”, como seus fãs o chamavam, sempre acreditou no conhecimento e no potencial do ser humano, de um modo que via que a ignorância jamais seria a solução. Tais aspectos podem ser vistos em todas as suas obras, mas em especial na série *Fundação*, que, diga-se, foi uma grande inspiração para *Star Wars*, os seres humanos se expandiram por toda a galáxia, e que mesmo em horas de escuridão, os seus personagens conseguem atravessar situações extremas, sempre utilizando a inteligência e a racionalidade. Assim, a letra criada em um dos períodos de maior sabedoria à luz da razão do homem foi a escolhida.

Figura 142

Painel semântico para Isaac Asimov

Fonte: Da autora (2020)



4.3 Artistas

- **Botticelli**, italiano, nascido em Florença (1445 – 1510).

Principais obras: *São Sebastião*, *A Primavera*, *Palas e o Centauro*, *O Nascimento de Vênus*, série de ilustrações para a *Divina Comédia*.

Estilo de escrita escolhido: Itálica.

Justificativa: Para Sandro Botticelli, foi melhor colocar uma letra que fosse ao mesmo tempo delicada e firme, refletindo características mais graciosas em suas pinturas, como em *O Nascimento de Vênus*, e outros mais intensos, como as ilustrações para a *Divina Comédia*.

Figura 143

Painel semântico para Botticelli

Fonte: Da autora (2020)



- **Leonardo da Vinci**, italiano, nascido em Anchiano (1452 – 1519).

Principais obras: *Adoração dos Magos*, *A Dama com Arminho*, *A Virgem dos Rochedos*, *Mona Lisa* ou *La Gioconda*, *A Última Ceia*.

Estilo de escrita escolhido: Copperplate.

Justificativa: Para um dos maiores gênios, foi possível traçar um paralelo entre as linhas cuidadosas e os *swashes* da copperplate com os traços praticamente perfeitos de seus trabalhos e os redemoinhos encontrados nos cabelos de pinturas como *Ginevra de' Benci* e *Retrato de um Músico*. Além disso, Leonardo apresenta uma ligação especial com a França, já que passou seus últimos anos nesse país.

Figura 144

Painel semântico para Leonardo da Vinci

Fonte: Da autora (2020)



- **Caravaggio**, italiano, nascido em Milão (1571 – 1610).

Principais obras: *Baco*, *Medusa*, *Judite e Holofernes*, *Vocação de São Mateus*, *Captura de Cristo*, *Davi com a Cabeça de Golias*.

Estilo de escrita escolhido: Gótica Textura.

Justificativa: Para o pintor barroco uma das principais questões a ser considerada foi o contraste presente nas suas pinturas entre o claro e o escuro. Isso também é possível encontrar nas páginas onde essa letra está escrita, na diferença entre o papel e a tinta. Além disso, esses são caracteres fortes, que se afirmam, semelhantes à personalidade difícil de Caravaggio.

Figura 145

Painel semântico para Caravaggio

Fonte: Da autora (2020)



- **Van Gogh**, holandês, nascido em Groot-Zunder (1853 – 1890).

Principais obras: *Os Comedores de Batatas*, *Vaso com Quatorze Girassóis*, *Quarto em Arles*, *A Cadeira de Vincent*, *A Noite Estrelada*.

Estilo de escrita escolhido: Uncial.

Justificativa: A uncial foi escolhida por refletir em seus traços firmes e pontiagudos, as pinceladas fortes de suas pinturas, e a vida tumultuada e sofrida do pintor holandês. Além do mais, ele retratava a natureza de maneira quase religiosa, segundo o próprio, semelhante a como tal letra era usada para as escrituras bíblicas.

Figura 146

Painel semântico para Van Gogh

Fonte: Da autora (2020)



- **Dalí**, espanhol, nascido em Figueras (1904 – 1989).

Principais obras: *Jogo Lúgubre*, *Persistência da Memória*, *O Sonho*, *Metamorfose de Narciso*, *Cisnes Refletindo Elefantes*, *Galarina*.

Estilo de escrita escolhido: Gótica Bastarda.

Justificativa: A bastarda leva esse nome por ser um meio termo entre a textura e a cursiva. Este paralelo é possível ser colocado ao artista surrealista, uma vez que suas obras apresentam cenas com grande ambiguidade, as quais procuravam representar o que pode existir entre o sonho e a realidade. Além disso, outra questão que também pode ser posta, é a similaridade das curvas nas góticas bastardas com as formas orgânicas e fluidas encontradas em muitas das pinturas de Dalí, a exemplo da *Persistência da Memória*, e *Cisnes Refletindo Elefantes*.

Figura 147

Painel semântico para Dalí
Fonte: Da autora (2020)



4.4 Análise e aprendizagem de outros *letterings*

A definição de *lettering* pode ser resumida como a arte de se desenhar letras para um determinado propósito. Entretanto, essa delimitação é apenas o início do que se pode entender como *lettering*, por conta de sua natureza versátil de se trabalhar e, conseqüentemente, os com os resultados que são atingidos.

Desse modo, existem inúmeras aplicabilidades para um *lettering*, como uma marca, capas de livros e revistas, propagandas, logotipos, pôsteres e tantos outros. Em todas essas finalidades o designer deve ser capaz de traduzir a personalidade, ou a essência de uma pessoa, ou produto, e traduzir para as formas das letras.

Muitas vezes, em ordem de se transmitir uma certa mensagem, quando se tem um *lettering* bem executado, verifica-se que não há grande necessidade de outros elementos visuais para auxiliar. Uma vez que as letras, em virtude da enorme variação de formas e estilos, conseguem captar em suas formas as intenções e os sentimentos que se querem passar.

Ainda que o *lettering* possa ser entendido como essencialmente algo desenhado, as gerações de tais desenhos podem advir de variados métodos de criação, sejam por ferramentas caligráficas, auxílio de réguas e compassos, ou ainda desenhadas as formas à lápis no papel diretamente.

Para os *letterings* de origem caligráfica, tópico principal desse trabalho, existem basicamente três ferramentas para a sua execução das letras com diferentes resultados.

- A **pena quadrada** é a mais versátil e difundida, já que é possível escrever vários estilos de letra com tal ferramenta, em especial aquelas provindas da caligrafia histórica, como as góticas e as humanistas.

- Para letras mais cursivas, tais quais as *copperplates*, o instrumento ideal é a **pena de ponta fina**, pois a sua execução consiste em aplicar diferentes níveis de pressão a fim de soltar mais ou menos tinta, interferindo nas espessuras das linhas das letras.

- De maneira semelhante à pena de ponta fina, o **pincel**, ou por vezes **caneta pincel**, também permite a variação de pressão como principal características. Contudo, as letras criadas com tal ferramenta são mais expressivas e orgânicas caso comparadas àquelas criadas pela bico de pena.

Dessa maneira, para melhor entender e replicar o processo de criação de um *lettering* caligráfico, foram selecionadas três peças de *lettering*, todas criadas pelo designer espanhol Ivan Castro, cada uma proveniente de uma das ferramentas descritas acima, a fim de analisá-las considerando seus aspectos estruturais e formais, como hierarquia e espaçamento.

4.5 Estilo

Ao se desenvolver uma letra, o mais normal de se ocorrer é escolher um estilo de escrita já pré-existente e trabalhar ao redor dele. Isso não significa que não possa haver mistura de diferentes estilos e experimentações a fim de se criar algo mais original.

Ainda assim, é preciso levar em consideração questões como legibilidade e a mensagem que se quer transmitir como um certo *lettering*, para que desse modo se possa escolher a letra mais apropriada para tal.

Lettering gótico

As góticas, em virtude de serem executadas com uma pena quadrada, geralmente, apresentam um estilo mais pesado e severo em relação aos outros tipos de letras. Desse modo, as suas leituras são angulosas e afiadas, sendo acompanhadas por formas “quebradas”, pois normalmente em sua caligrafia se levanta a pena várias vezes para se desenhar todas as partes que compõe.

Outro ponto bastante distintivo das góticas são as suas letras capitulares, geralmente executadas de maneira complexa de modo complexo e acompanhadas com formas decorativas.

Figura 148*Lettering Devil Aboard* de Ivan Castro

Fonte: Ivan Castro (2020)

*Devil Aboard*

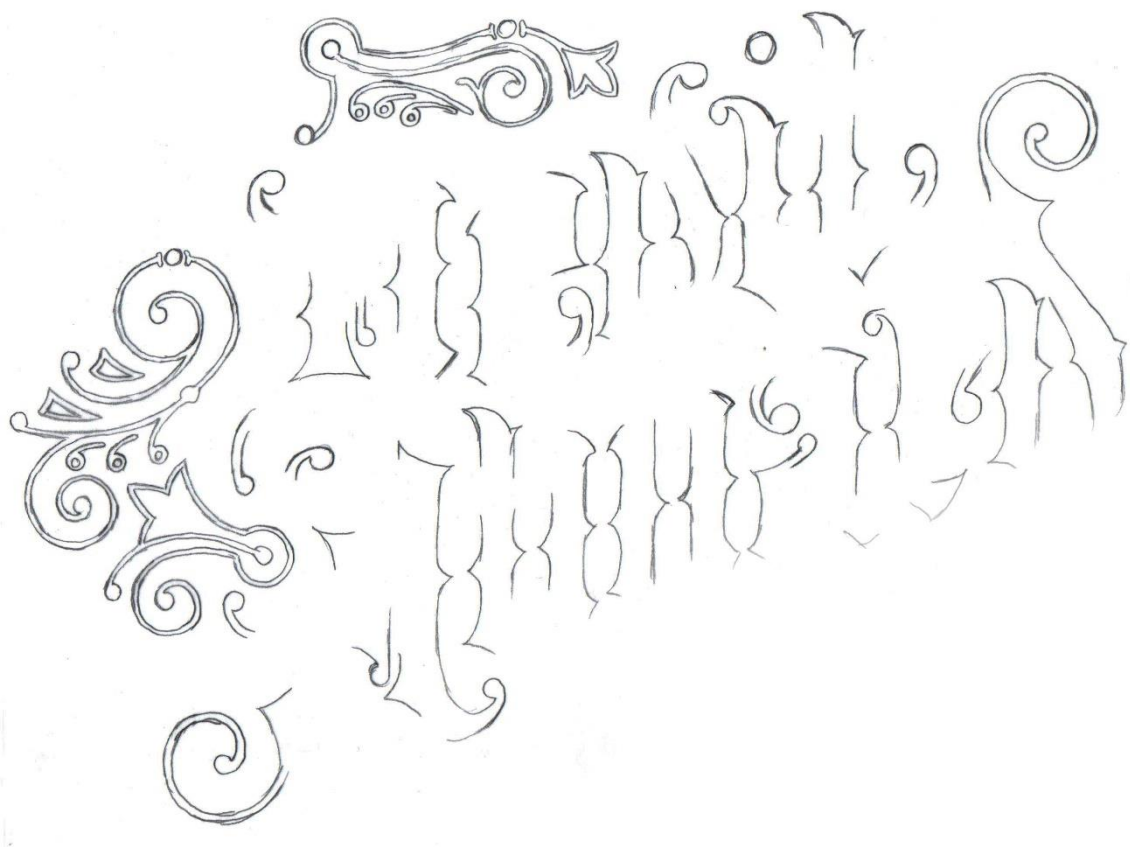
Tal padrão pode ser percebido no *lettering* de *Devil Aboard*, uma vez que mantém as formas mais sólidas e afiadas típicas das letras góticas. Somado a isso, a fim de reforçar a ideia de um visual “espinhoso”, vários adornos pontiagudos são adicionados às estruturas das letras, reforçando essa mensagem.

Contudo, nessa peça é possível assimilar também uma certa leveza em seus traços, criando um contraste interessante. Esse efeito é obtido por meio do uso de adornos e *swashes* de formas mais orgânicas, tanto ao redor quanto nas terminações de algumas letras.

Desse modo, cabe dizer que essas letras são extremamente versáteis com relação aos seus desenhos, podendo-se obter os mais variados resultados em diferentes composições.

Figura 149Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)

*Lettering cursivo*

Lettering cursivo, ou ainda *script*, são as denominações dadas àquelas letras cujo principal ponto em comum é o fato de serem continuamente ligadas, obtendo assim leituras mais suaves e fluidas, além de muitas virem a partir da caligrafia *copperplate*.

Além disso, existem outras características com as quais esse estilo se encaixa. De modo geral, tais *letterings* apresentam muitos floreios e *swashes*, de maneira a dar uma aparência mais delicada à peça.

Outros pontos mais técnicos envolvem questões de ângulo e espaçamento. Primeiramente, essas letras são comumente escritas na direção da esquerda para a direita, com seus eixos centrais em um ângulo de 90°, semelhantes às escritas humanistas. Assim, elas obtêm um espaçamento regular, conferindo um ritmo constante e formal.

Figura 150

Lettering Felices Fiestas de Ivan Castro

Fonte: Ivan Castro (2020)



Felices Fiestas

O *lettering Felices Fiestas* está bem alinhado com o estilo de letras cursivas *copperplate*, já que vários floreios e *swashes* podem ser visualizados nas suas formas, visto na barra horizontal do *t*, os dois *F* capitulares, e a ligação que o *f* apresenta com primeiro desses.

Além disso, existe um padrão que é seguido nas hastes verticais do *a*, dos *i* e do *t*, conferindo assim consistência nas formas. Outro padrão apresentado é o do uso de círculos nas terminações do *c* e dos *d*, para melhor se igualar às pontuações dos *i*, que por sua vez também apresenta um modelo seguido, o de ligar por meio dos *swashes* esses pontos às capitulares.

Figura 151Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)

*Brush lettering*

Uma das formas mais orgânicas de *lettering*, uma vez que a sua execução procura simular o movimento e a velocidade da escrita em pincel, ou caneta pincel, resultando em uma vasta gama de formas letras.

Ainda com tantas variações, é possível identificar algumas características básicas que fazem parte de tal estilo. As suas terminações são suaves, em virtude da maciez do pincel, o que determina também as formas mais arredondadas e graciosas que essas letras apresentam. Além disso, os pesos das letras tendem a ter uma variação entre si caso comparadas a outros estilos de formas mais rígidas.

Figura 152

Lettering El Yagüe de Ivan Castro

Fonte: Ivan Castro (2020)

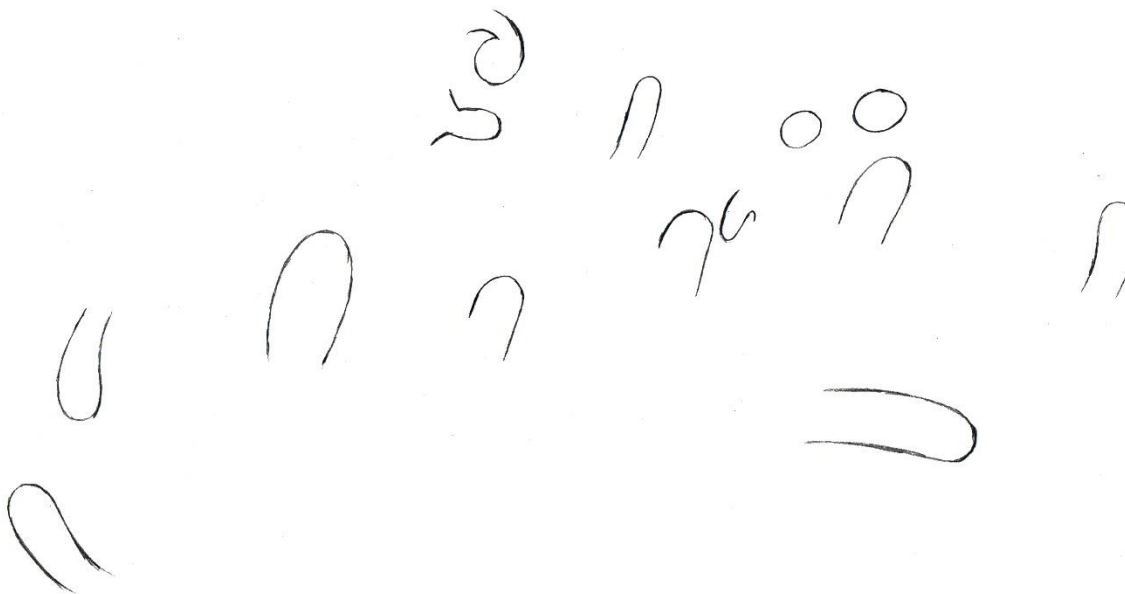
El Yagüe

A peça *El Yagüe* está dentro daquilo que é esperado de um *lettering* advindo da caligrafia de estilo *brush*, ou pincel. Formas orgânicas e suaves, com grande expressividade e espontaneidade devido ao movimento da mão para manipular uma ferramenta mais flexível.

As suas terminações e hastes verticais também apresentam tais características, sendo essas arredondadas.

Figura 153Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)

**4.6 Hierarquia e estrutura**

Um dos primeiros passos a se seguir após o desenho das letras é criar uma estrutura onde as palavras serão colocadas. Por meio desse método, é possível visualizar com maior clareza o desenho geral do *lettering*, permitindo assim elaborações do posicionamento das palavras dentro de uma peça.

Pode-se dizer que a estrutura é como se fosse a base que concede sustentação. Entretanto, tal sustentação apenas fará sentido se todas as partes forem postas de maneira organizada, a partir de uma hierarquia.

Desse modo, estabelecer uma hierarquia é como criar um direcionamento aos olhos do espectador, transmitindo de modo sutil quais elementos no *lettering* deve-se dar mais importância.

Normalmente, a hierarquia entre as palavras é definida por meio de tamanho, quanto maior uma palavra, mais atenção ela irá chamar. Todavia, existem outros variados métodos para assim fazê-lo, por meio de cores, efeitos e mistura com outros estilos de letras, ainda podendo ser uma combinação de todos esses métodos mencionados.

Com a hierarquia é também estipulada o alinhamento das palavras presentes no *lettering*, alinhadas à esquerda, à direita ou ao centro, com possibilidades também de ter dois ou mais alinhamentos principais.

Devil Aboard

Em *Devil Aboard*, pode-se afirmar que a sua hierarquia valoriza ambas as palavras, sendo desenhadas de mesmo tamanho, portanto, assim de igual importância.

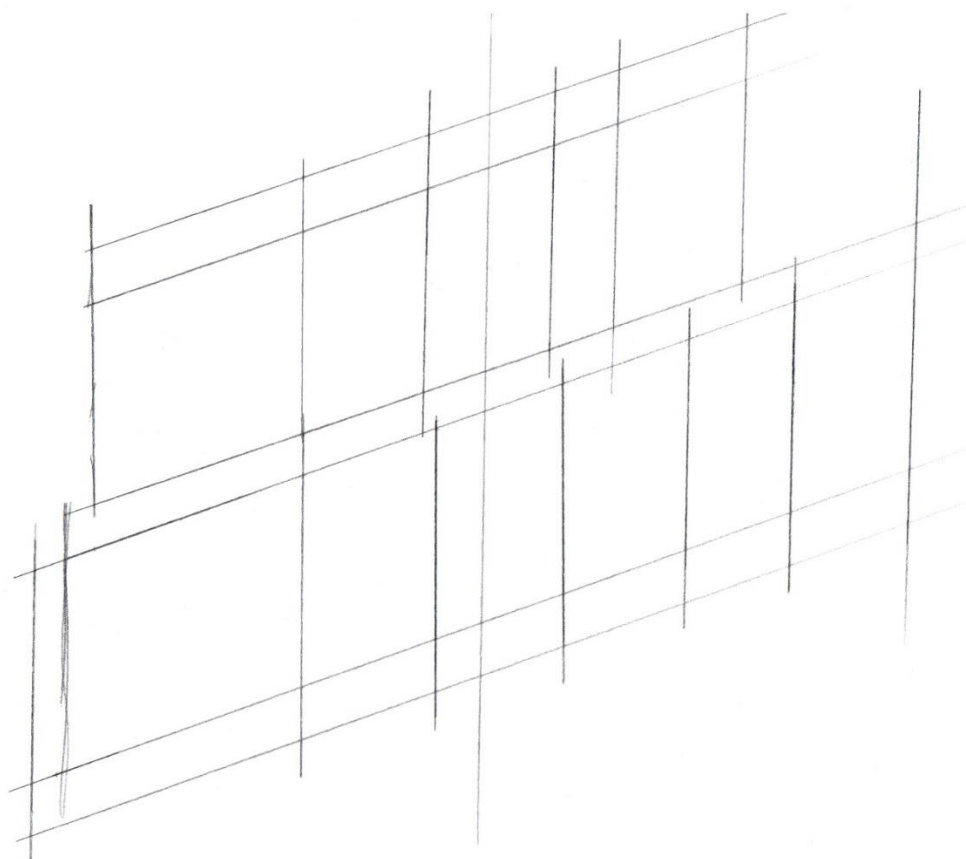
Isso é reforçado pelo modo que as formas estão dispostas ao olhar do espectador por, primeiramente, as palavras estarem alinhadas à esquerda, facilitando o processo de leitura.

Além disso, de modo a deixar essa peça mais equilibrada, uma vez que o grande diferencial está nas distintas quantidades de letras que cada palavra possui, os adornos foram adicionados nas diagonais. Outro ponto interessante de se perceber é a terminal do *d* da segunda palavra, que parece envolver a palavra superior, criando assim um senso de unidade e de hierarquia entre esses termos.

Figura 154

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)



Felices Fiestas

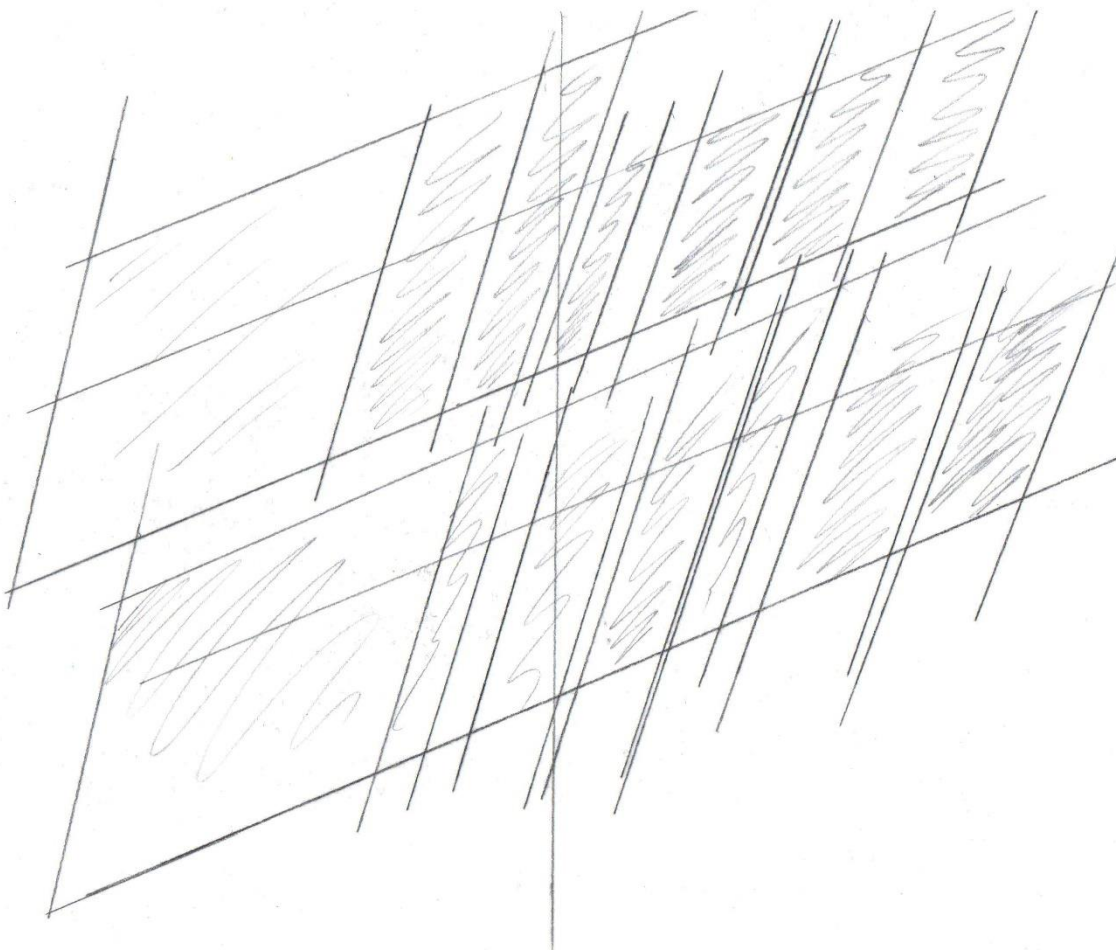
Com relação à hierarquia e a estrutura de *Felices Fiestas*, a sua organização é semelhante a do *lettering Devil Aboard*, no sentido de tal ter palavras de mesmo tamanho e importância.

A maior diferença é o fato de esse *lettering* estar alinhado ao centro, já que as palavras apresentam o mesmo número de letras, com *Fiestas* sendo levemente deslocada à direita, desse modo conferindo um visual mais coeso e dinâmico.

Figura 155

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)



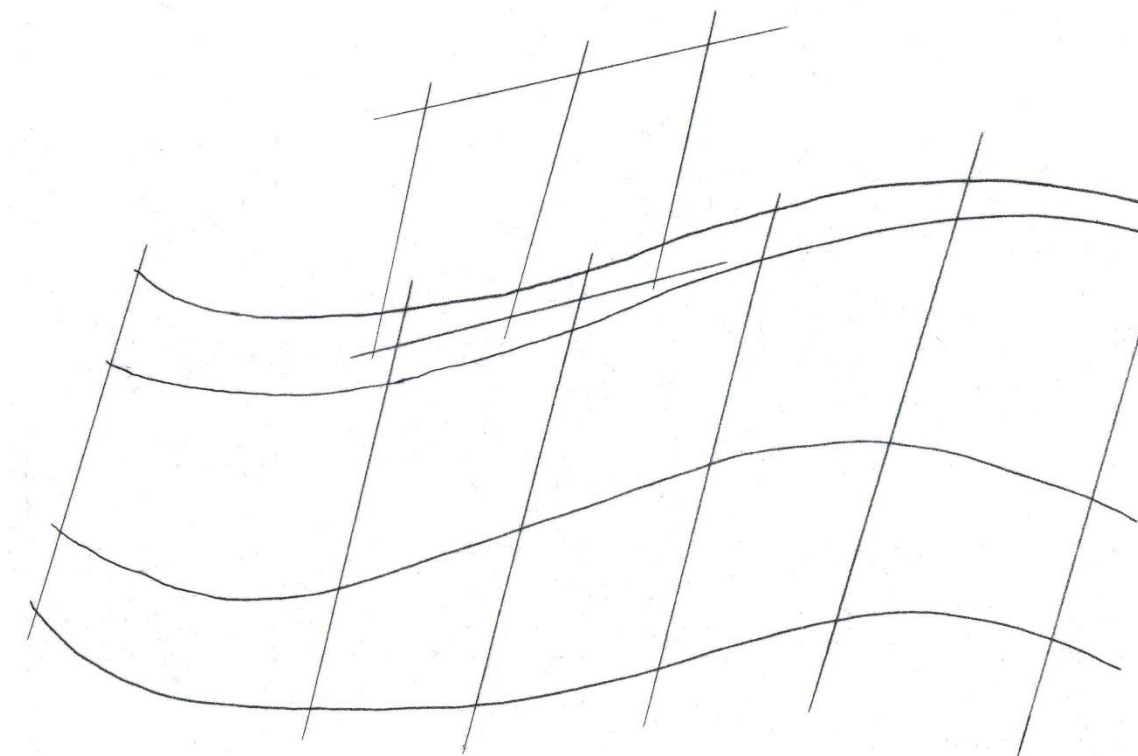
El Yagüe

Nesse *lettering*, ao contrário dos outros, existe uma hierarquia estabelecida entre as palavras com base nos tamanhos das letras. A palavra *El* está menor em relação a *Yagüe*, disposta abaixo dessa, porém em um maior tamanho, indicando para onde o espectador deve prestar atenção. Além disso, existe uma centralização geral a qual é reforçada pela estrutura das palavras.

Figura 156

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)



4.7 Linha guia e esqueleto

Estabelecer uma linha guia é um passo importante na composição de um *lettering*, uma vez que, como o próprio nome sugere, ela irá guiar o direcionamento e a posição das palavras, de modo geral sendo pensada em conjunto com a hierarquia e a estrutura.

O mais comum é criar uma linha reta para a colocação das letras, porém é possível alterar a sua direção como melhor convir, além de se poder desenhar linhas mais onduladas e menos geométricas.

Uma técnica largamente empregada nos desenhos de *letterings*, é procurar reduzir a estrutura da letra pensada em uma linha fina, para depois adicionar outros elementos ao seu redor, como peso e contraste. Essa é a forma base para uma letra, seu esqueleto, ou *ductus*, uma vez que também é viável traçar essa linha a partir de *letterings* advindos da caligrafia.

Devil Aboard

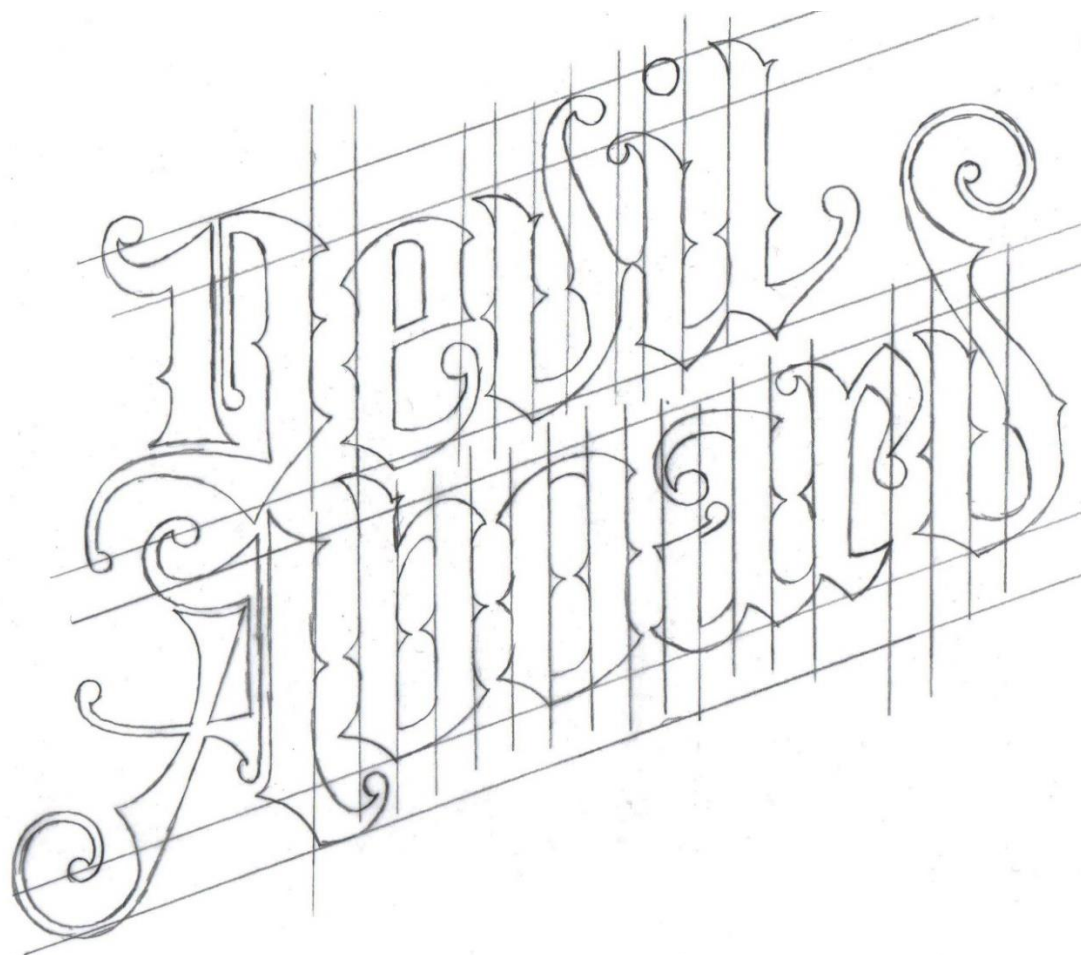
No *lettering* de estilo gótico, as suas linhas guias estão retas, sendo o seu diferencial o modo como estão colocadas, não de maneira horizontal, mais comum, mas sim em uma diagonal, gerando assim senso de maior fluidez e movimento.

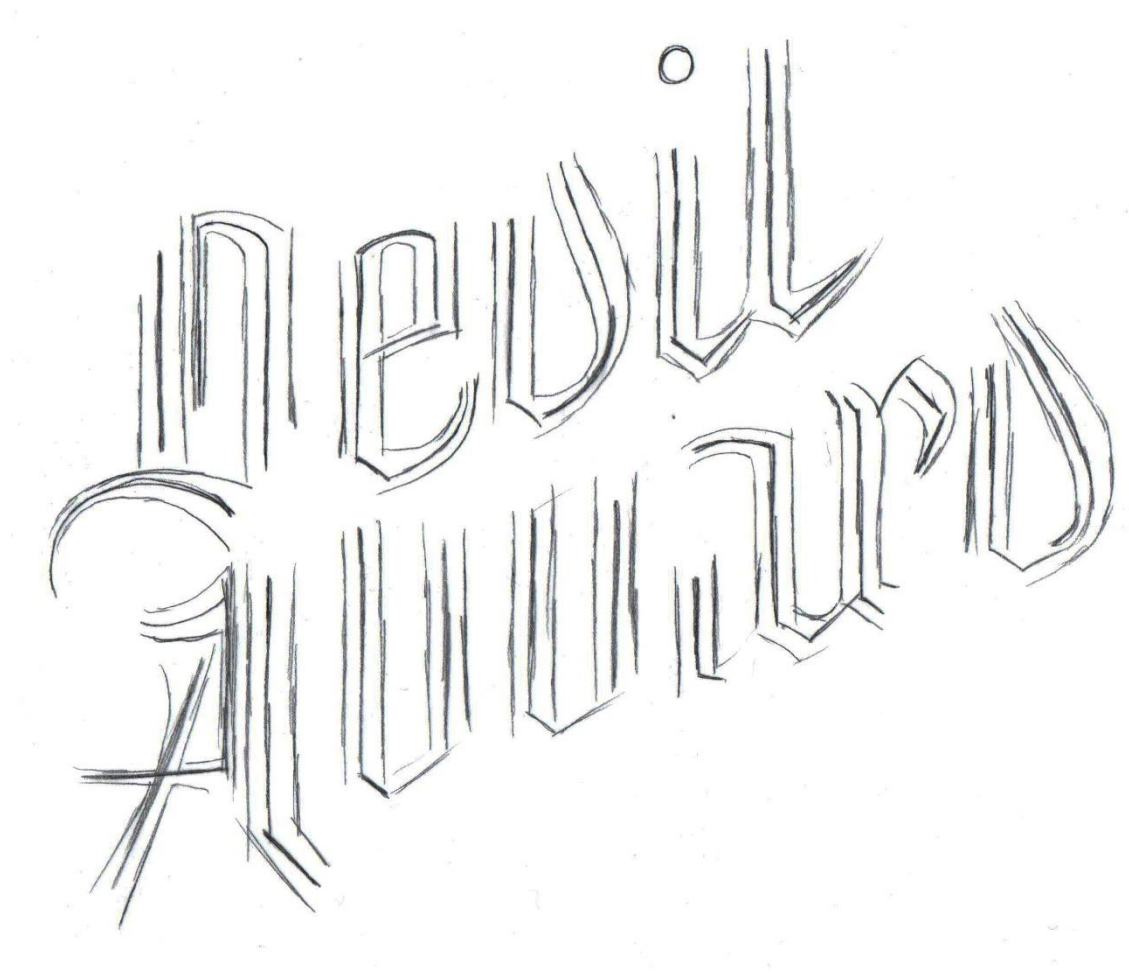
Ao reduzir as formas das letras de *Devil Aboard* a uma linha fina, encontra-se algo que está presente nas letras góticas, a questão de serem quase indistinguíveis entre si. Tal efeito ocorre por essas letras manterem o rigor de igual espaçamento, volume, e principalmente verticalidade em suas formas.

Figuras 157 e 158

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)





Felices Fiestas

Novamente aqui tem-se um *lettering* com linhas retas e diagonais, também conferindo sensações de fluidez e movimento.

Com o esqueleto de suas formas é possível visualizar mais claramente as suas ligações entre as letras, uma das principais características de tal estilo. Além disso, ainda se pode ler de modo quase perfeito as palavras que compõem esse *lettering*, pois o seu esqueleto é mais definido em comparação a outros tipos de escrita.

Figura 159 e 160
Estudo de *lettering*
Fonte: Da autora (2020)



El Yagiie

Como visto nos outros *letterings*, esse aqui também apresenta as suas linhas guias na diagonal. Entretanto, a sua primeira e menor palavra está reta, conferindo-lhe mais firmeza e força, enquanto a segunda é maior e ondulada, passando o senso de movimentação e fluidez aos olhos.

Quando se simplifica as formas desse *lettering*, pode-se ver melhor as suas ligações, semelhante a algo encontrado no estilo *copperplate*. Contudo, como o pincel permite maior expressividade, as ligações ocorrem entre algumas letras, sendo dispensadas quando não há necessidade de tais linhas, para melhor espaçamento e leveza.

Além disso, é possível identificar bem todas as letras presentes no *lettering*, em virtude de sua raiz cursiva.

Figura 161 e 162

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)





4.8 Peso e contraste

Existem dois conceitos dentro da área da tipografia em geral, os quais são praticamente inseparáveis, peso e contraste.

O primeiro pode ser definido por o quão finas ou grossas as diferentes partes que compõem uma letra podem ser. Aliado a isso, tem-se o contraste, que consiste na diferença de volume entre essas partes.

Desse modo, uma letra com uma diferença entre, diga-se, os seus terminais e as suas hastes, apresenta alto contraste entre as formas, como exemplo das escritas *coppeplate*.

No caso contrário, quando uma letra apresenta pouca variação de volume em seus componentes, como as tipográficas geométricas, então essas apresentam baixo contraste.

Devil Aboard

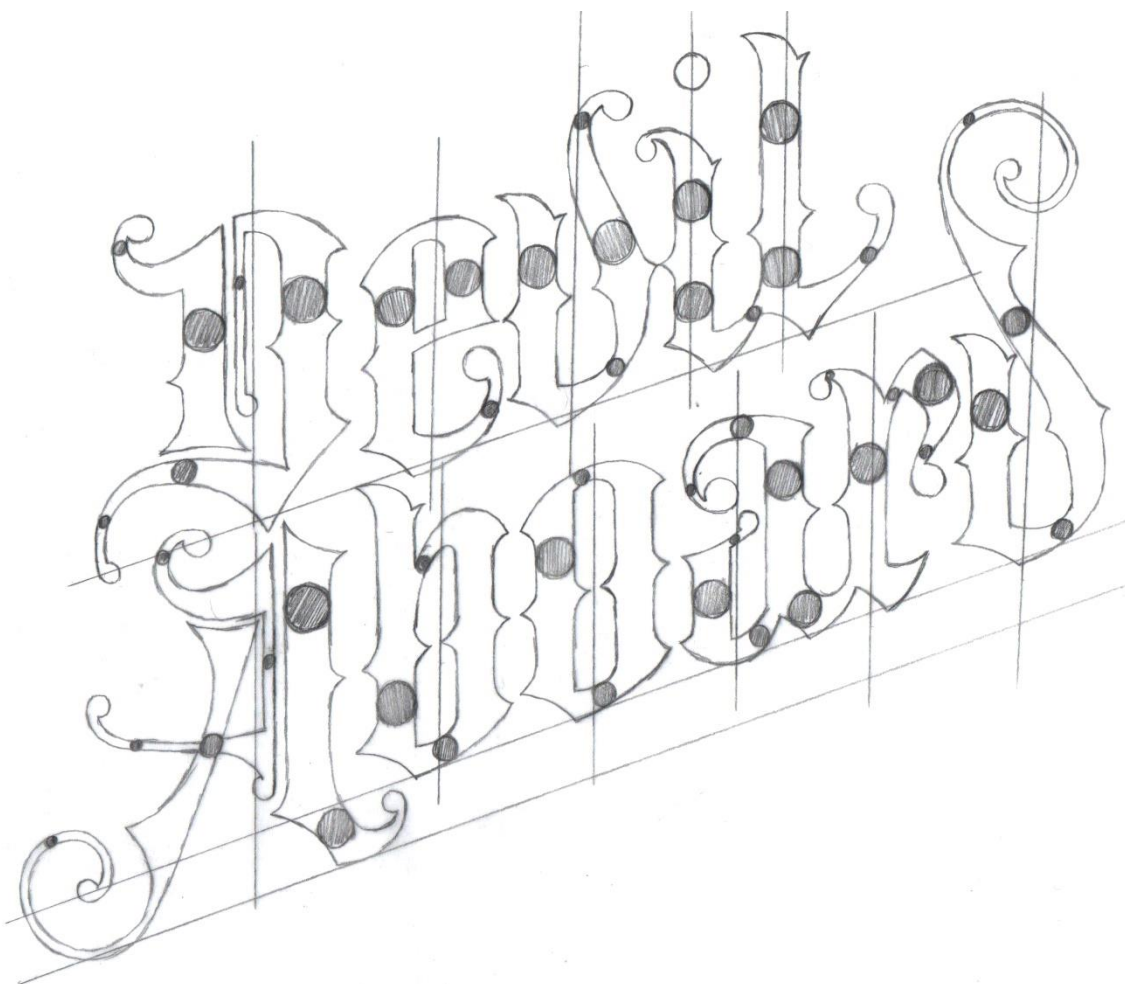
Em *Devil Aboard*, pode-se dizer que o peso de suas letras segue aquilo que é esperado do estilo gótico, ou seja, letras bastante rígidas e pesadas, procurando transmitir sensações de firmeza e força.

O maior contraste entre as formas das letras é encontrado entre as suas hastes verticais e suas terminações e ligações. Entretanto, pode-se dizer que o *lettering* como um todo apresenta baixo a médio contraste, via de regra, não sendo característico de tal estilo ter maiores diferenças entre as suas formas.

Figura 163

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)

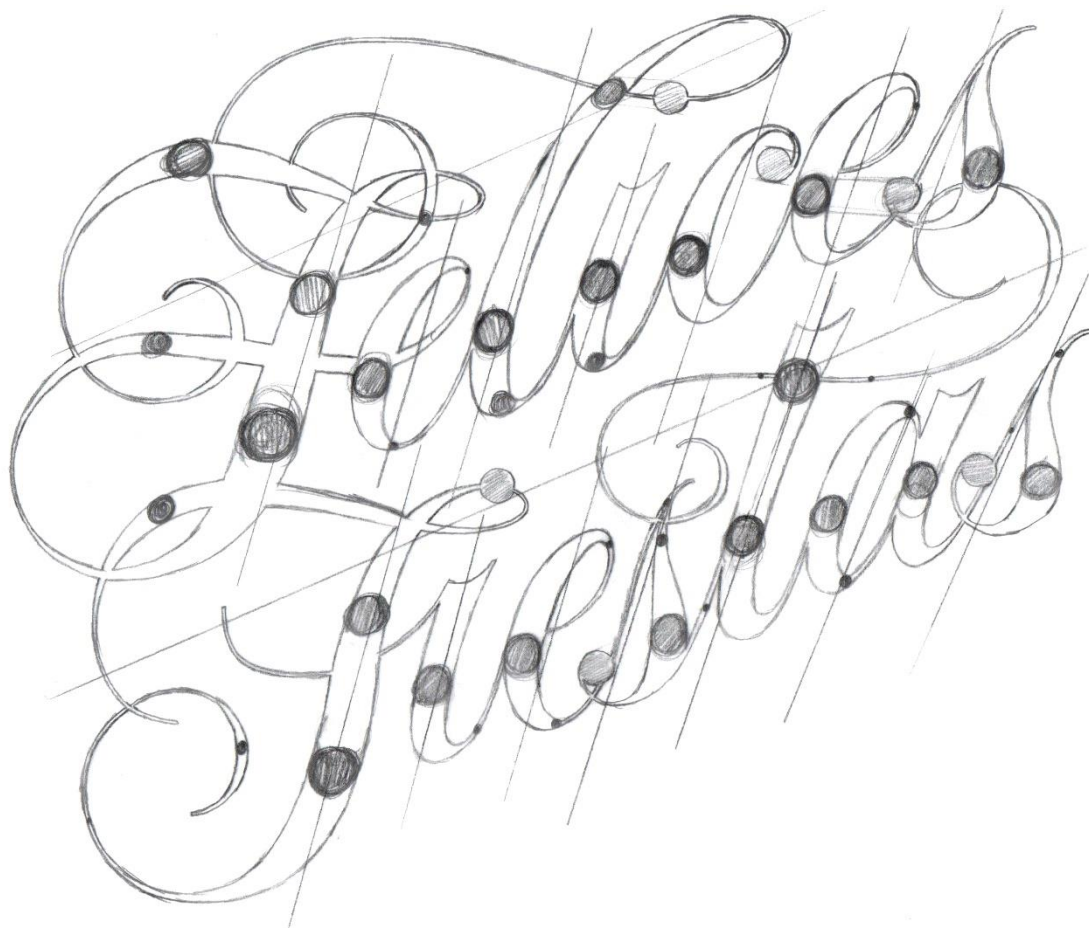


Felices Fiestas

As letras de tal estilo não apresentam um grande peso em suas estruturas, com destaque para os seus aspectos delicados e leves.

A sua principal questão nesse tópico é o alto contraste presente entre as partes mais grossas e finas das letras, uma das marcas do estilo cursivo *copperplate*. Isso é visto, evidentemente, ao se comparar as hastes verticais às ligações das letras.

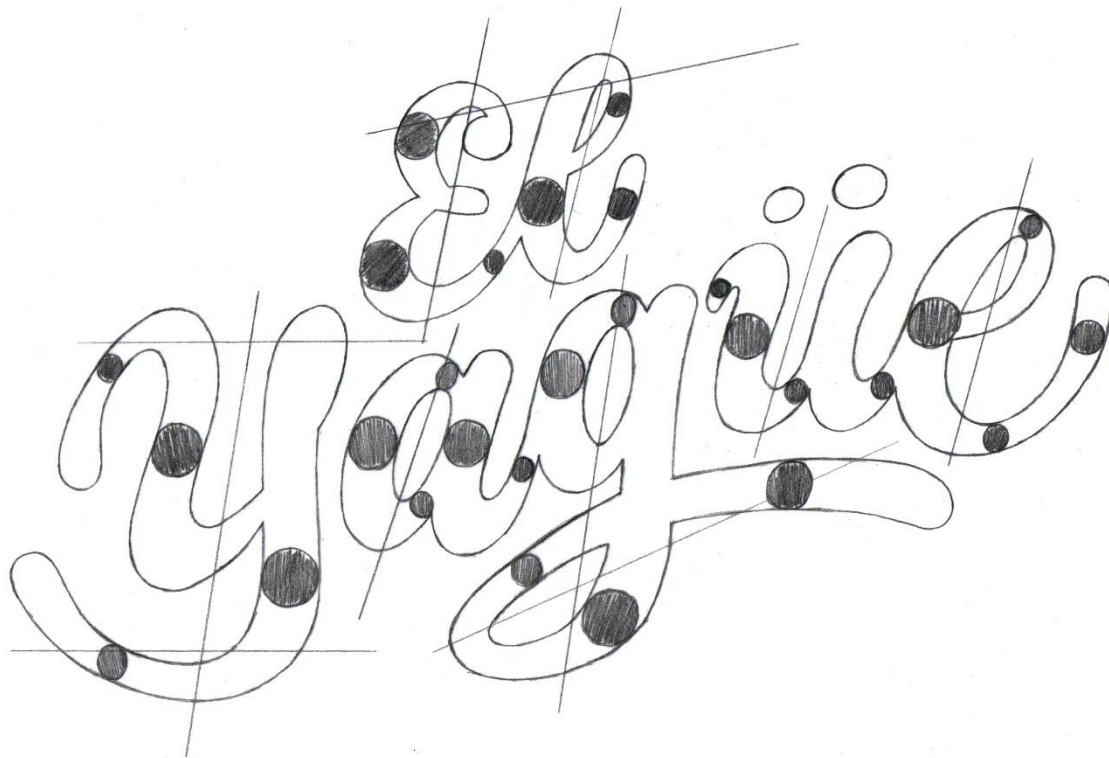
Figura 164
Estudo de *lettering*
Fonte: Da autora (2020)



El Yagüe

Nesse *lettering*, tem-se letras com hastes e terminações bastante grossas, isso devido ao pincel que lhe deu origem. Com isso, o nome escrito apresenta impacto ao primeiro olhar do espectador, mas ainda com uma certa delicadeza e um aspecto até pueril, devido às suas formas arredondadas.

Figura 165
Estudo de *lettering*
Fonte: Da autora (2020)



4.9 Espaçamento

Um das questões essenciais para o design de *lettering*, e que deve ser levado em consideração ao mesmo tempo em que se desenha a forma da letra, são os princípios de espaçamento.

Tal termo pode ser sumariamente definido como o espaço horizontal presente entre as letras. Além do mais, esse é um dos principais fatores a ser considerado para se julgar uma peça de *lettering*. Desse modo, isso irá influenciar o quão legíveis e distinguíveis as letras serão ao olhar do espectador.

Além disso, existe um tipo de regra a ser seguida para se atingir um bom resultado, a qual, basicamente, coloca que o espaço dentro das letras deve ser igual ou semelhante ao espaço entre as letras.

Um fator que está em conjunto com os princípios de espaçamento é o espaço em branco. Esse conceito significa que não se deve levar apenas em consideração a palavra escrita

em si, mas também o espaço que o *lettering* preenche na superfície, tanto nos interiores das letras, quanto nas ligações entre as mesmas.

Desse modo, encontrar o equilíbrio entre as formas das letras e o espaço em branco que essas preenchem, é mais um fatores-chave a fim de se obter um resultado satisfatório.

Devil Aboard

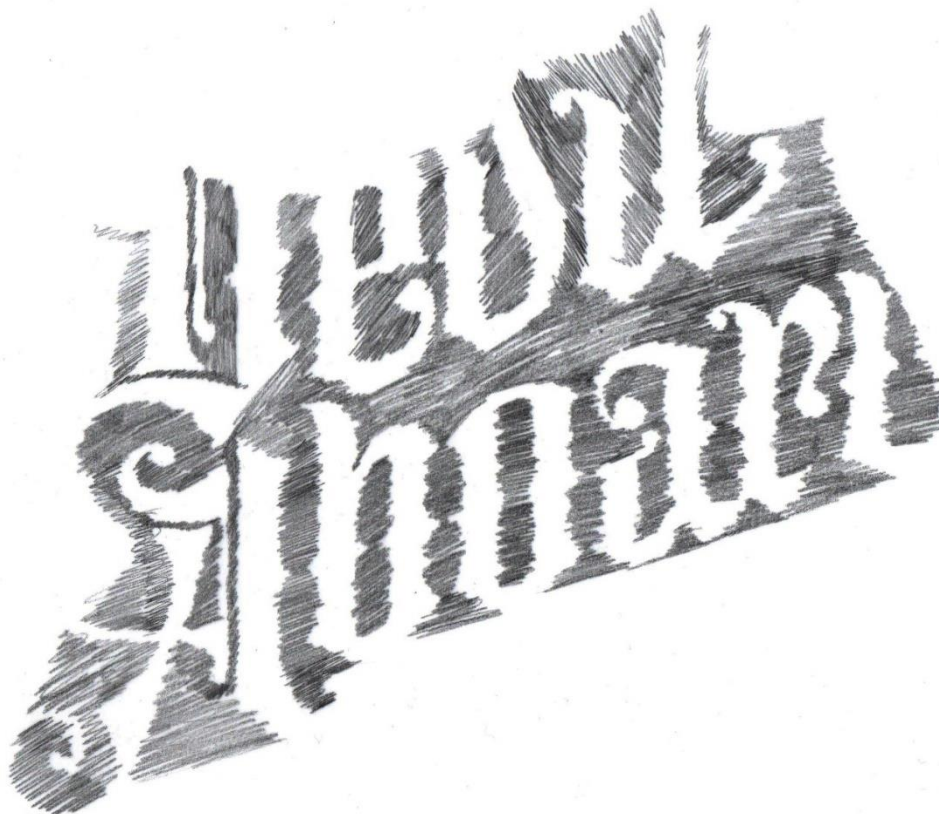
O espaçamento do *lettering* gótico é bastante preciso e firme, seguindo a natureza vertical de tais letras, com espaço dentro das letras sendo igual ou semelhante no espaço entre tais. Desse modo, a peça apresenta um efetivo resultado na consistência de seu espaçamento.

Aliado a isso, o espaço em branco de *Devil Aboard* é reduzido, tanto nas letras quanto entre as palavras. Dessa maneira, o *lettering* apresenta maior coesão e senso de unidade, reforçando ainda mais caso fossem considerados os adornos, direcionando o espectador para as palavras, sem que ocorra dispersão ou estruturas que possam vir a distraí-lo.

Figura 166

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)



Felices Fiestas

Ainda que o estilo cursivo transmita mais expressividade e elegância em suas formas, o seu espaçamento é bastante firme e rígido, conferindo ritmo constante as letras, algo importante para uma boa representação de tal estilo.

Com isso, o espaço em branco é pequeno, com o floreio preenchendo áreas que potencialmente apresentariam espaços vazios sem esses recursos. Assim, essa é uma peça compacta, tendo bom equilíbrio entre os espaços, não sendo sufocante ou dispersante ao olhar.

Figura 167

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)



El Yagüe

O espaço entre as letras é bem ritmado e constante, e como mencionado antes, algumas ligações são sacrificadas em favor desse resultado. Como por exemplo o que é visto entre o *g* e o *u*, as quais não estão ligadas, pois o resultado seria estranho e daria um espaçamento irregular à letra.

Semelhante aos outros *letterings*, nesse aqui também há maior coesão entre as palavras, porém há espaço em branco presente que se estende abaixo da palavra *Yagüe*, devido às terminações, as voltas do *Y* e do *g*, preenchendo uma área maior em relação às outras.

Figura 168

Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)



4.10 O passado nunca é esquecido

Dessa maneira, procurou-se aqui mostrar aquilo de melhor que já foi feito pelos homens, tanto na escrita quanto na arte, aliando essas questões aos instrumentos da caligrafia. A qual, como mostrado anteriormente, continua a sobreviver até os dias atuais, sendo reinventada, atualizada e posteriormente colocada como uma importante ferramenta de auxílio para outra área relativamente nova dentro da tipografia, o design de *lettering*. Assim, ao se apresentar a união do passado com o presente, além da importância de estudar e relembrar o que já ocorreu, a fim de se compreender de modo mais efetivo o que se tem hoje na tipografia atual como um todo.

Capítulo 04

Esforço, dedicação e *lettering*

5.1 Possibilidades de atuação na área de design de *lettering*

Algo que esse trabalho tornou possível de aprender foi como interpretar todas aquelas informações, textos, imagens, relatos, em ordem de criar letras que traduzissem os aspectos humanos e profissionais dos escritores e artistas escolhidos. Essa questão, a interpretação de um conteúdo e o resumir em uma imagem, é uma das principais características da área do design de *lettering*. Desse modo, inúmeras possibilidades de mercado se apresentam em virtude de sua natureza extremamente versátil e criativa.

Os trabalhos de um designer de *lettering* podem variar de algo mais sistemático e projetual, como o desenho de um logotipo para uma empresa, a algo mais artístico e livre, como a elaboração de uma tatuagem. Dessa maneira, pode-se dizer que existem áreas mais usuais e "clássicas", onde são encontradas muitas aplicações para o design de *lettering*. Estes exemplos podem ser visualizados no mercado editorial em geral, como artes para artigos, matérias de revistas e jornais, além de capas de livros.

Figura 169

Design feito pela House Industries para a

Maison Hermès em Tóquio

Fonte: House Industries



Figuras 170 e 171

Tatuagens feitas por Tomaka
e Psiker

Fonte: Instagram (2020, 2021)

**Figuras 172, 173 e 174**

Capas para os livros *The Pillars of the Earth*,
O Último Reino e *O Rei do Inverno*

Fonte: Tuttleback Books, Editora Record (1990, 2006, 2007)



Entretanto, com o avanço de novas tecnologias, agora também é possível aplicar *lettering* em outras áreas de fundo mais artístico e imaginativo também. Seja no design de superfície ao se conceber uma série de desenhos de letras a fim de serem colocadas em uma coleção de roupas, objetos de decoração, ou embalagens.

Figuras 175 e 176

Coleção de roupas de Pokras Lampas

Fonte: Instagram (2021)



Figuras 177, 178 e 179

Objetos inspirados por Charles e Ray Eames, jogo de chá para Monohara, bolsas de Yu Nakagawa

Fonte: House Industries





Além do mais, como dito anteriormente, um dos aspectos necessários para se trabalhar com *lettering*, é de conceber o material recebido em um produto visível. Como desenhar uma marca que representa alguém ou toda uma empresa; uma propaganda com o intuito de se vender um produto ou uma ideia; a criação de letras dentro de um mundo virtual para um jogo eletrônico; a elaboração da capa do álbum de uma banda para que traduza de modo eficaz a personalidade de seus membros, bem como o conteúdo das músicas.

Figuras 180 e 181

Jogos eletrônicos *Astral Chain* e *Devil May Cry 5*

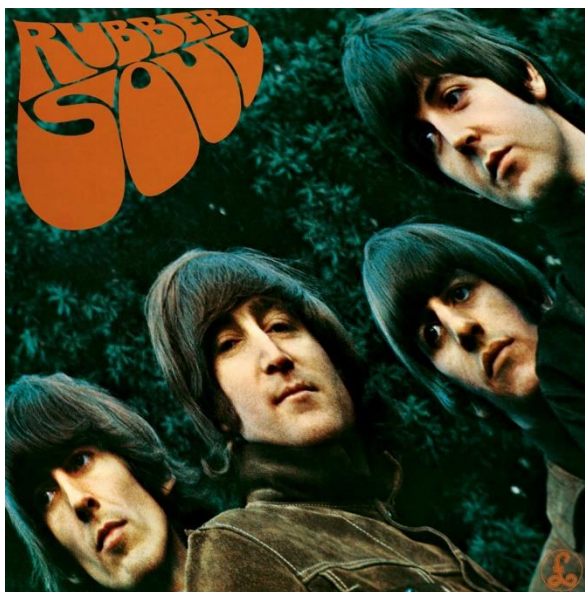
Fonte: Da autora, captura de tela, Platinum Games. Capcom (2019)



Figuras 182, 183 e 184

Capas de álbuns das bandas Manowar, The Beatles e N.Flying

Fonte: Manowar, The Beatles, N.Flying (1996, 1965, 2018)



Dessa maneira, é cabível afirmar o quão grande e criativo é o mercado de *lettering*. Ainda assim, pode-se colocar que esse projeto é apenas o primeiro passo de uma jornada de aprendizagem, uma vez que é necessária mais experiência que deverá ser adquirida com a execução de mais trabalhos, mais pesquisa, tanto em livros quanto em novos cursos, além de sempre continuar treinando.

5.2 Trabalhando para os mestres

Caligrafia

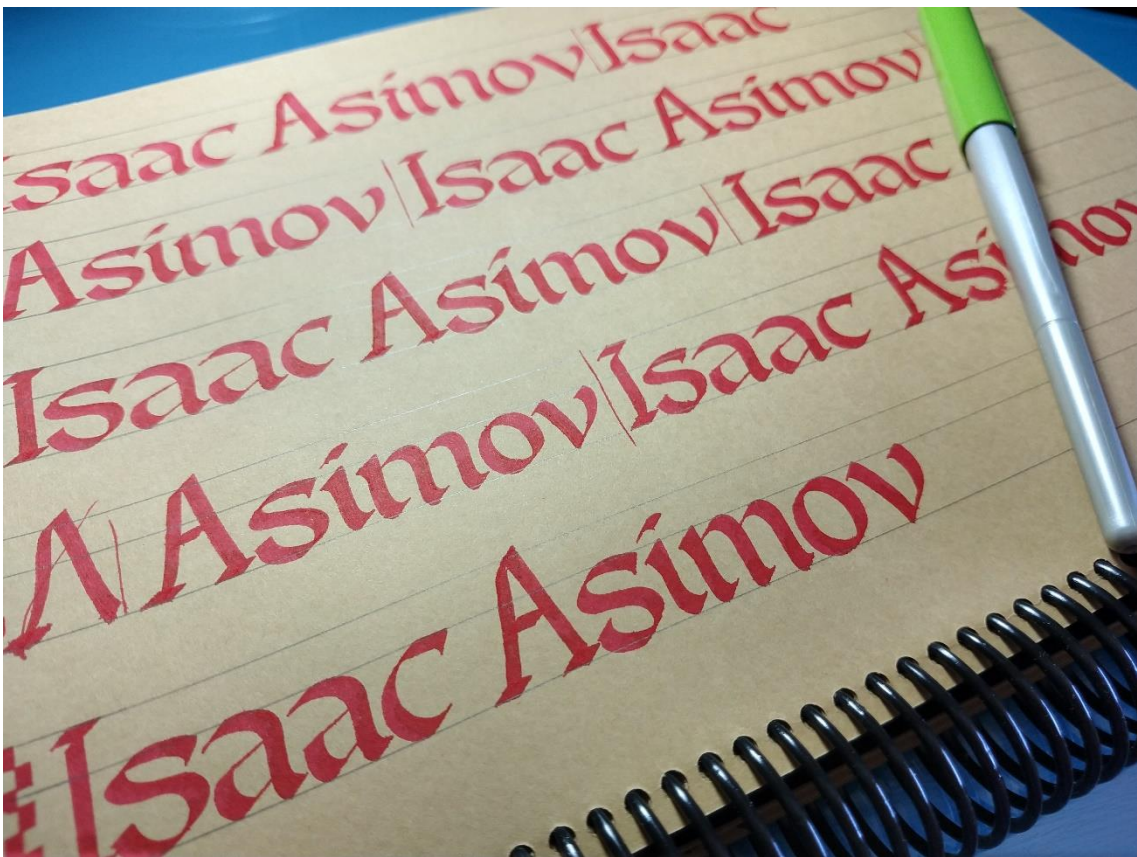
Para a realização desse projeto, foi preciso um extensivo e intensivo treinamento para melhor executar todos os dez estilos caligráficos escolhidos. Desse modo, todas as escritas foram executadas repetidas vezes, com as suas configurações originais sendo reinterpretadas, adaptadas, ou levemente modificadas para se obterem os resultados pretendidos.

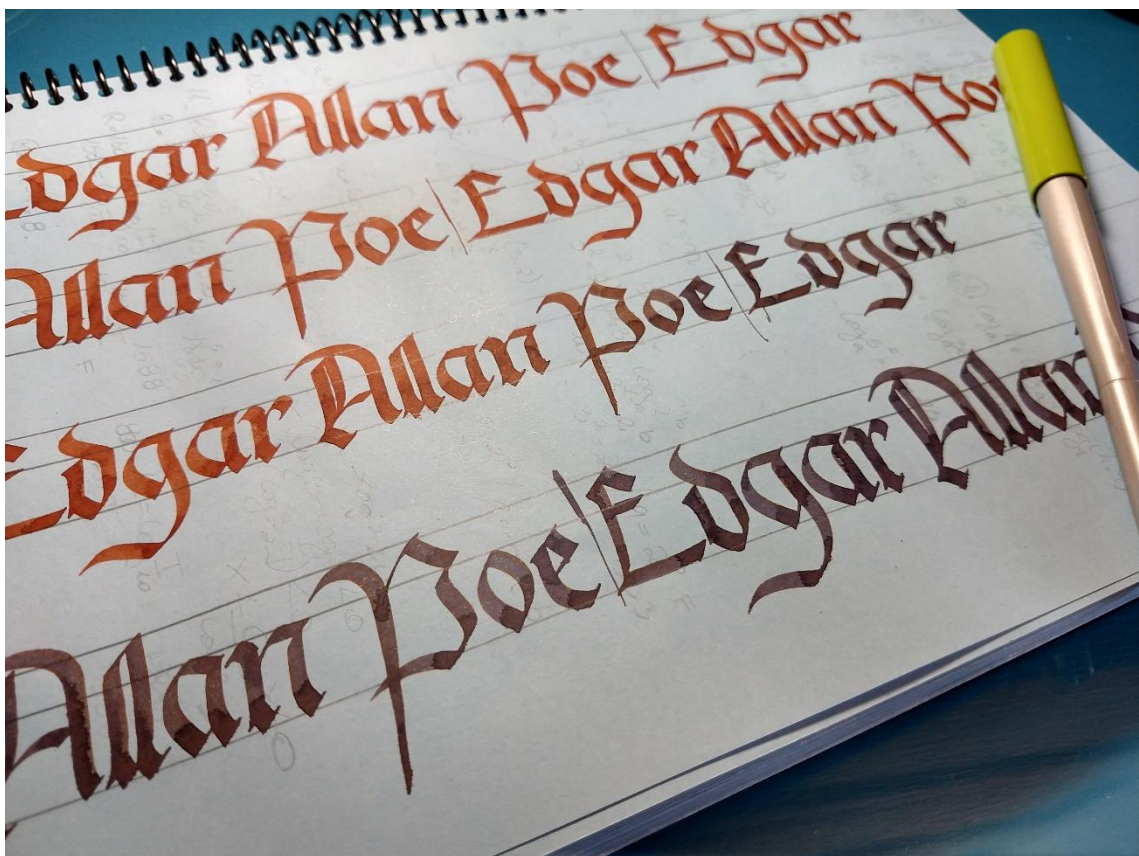
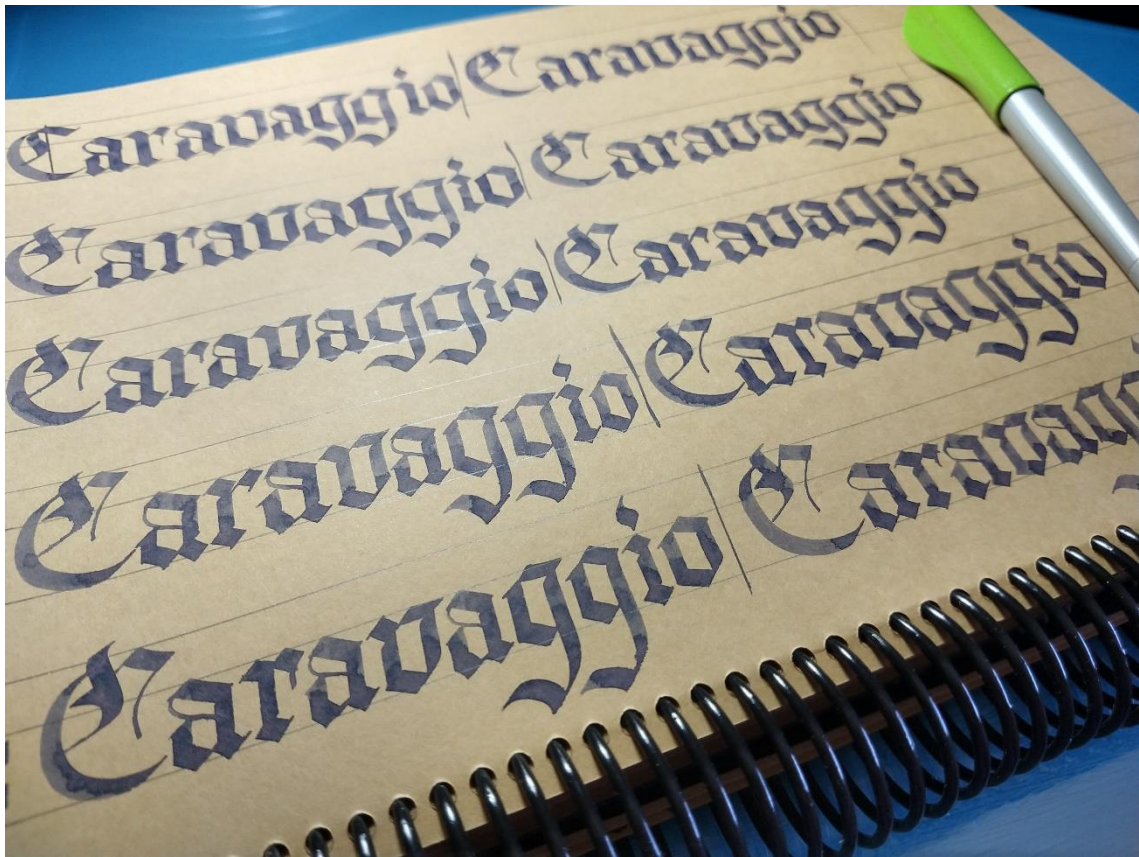
Figuras 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191 e 192

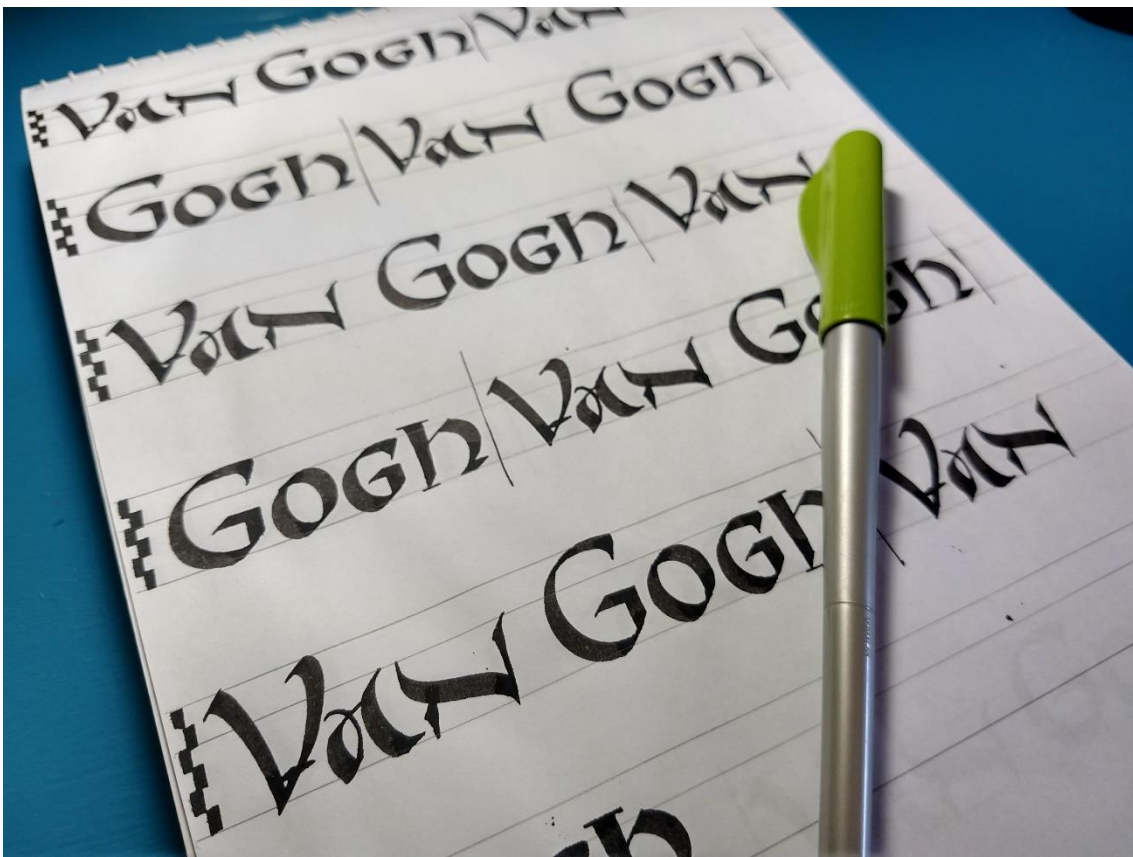
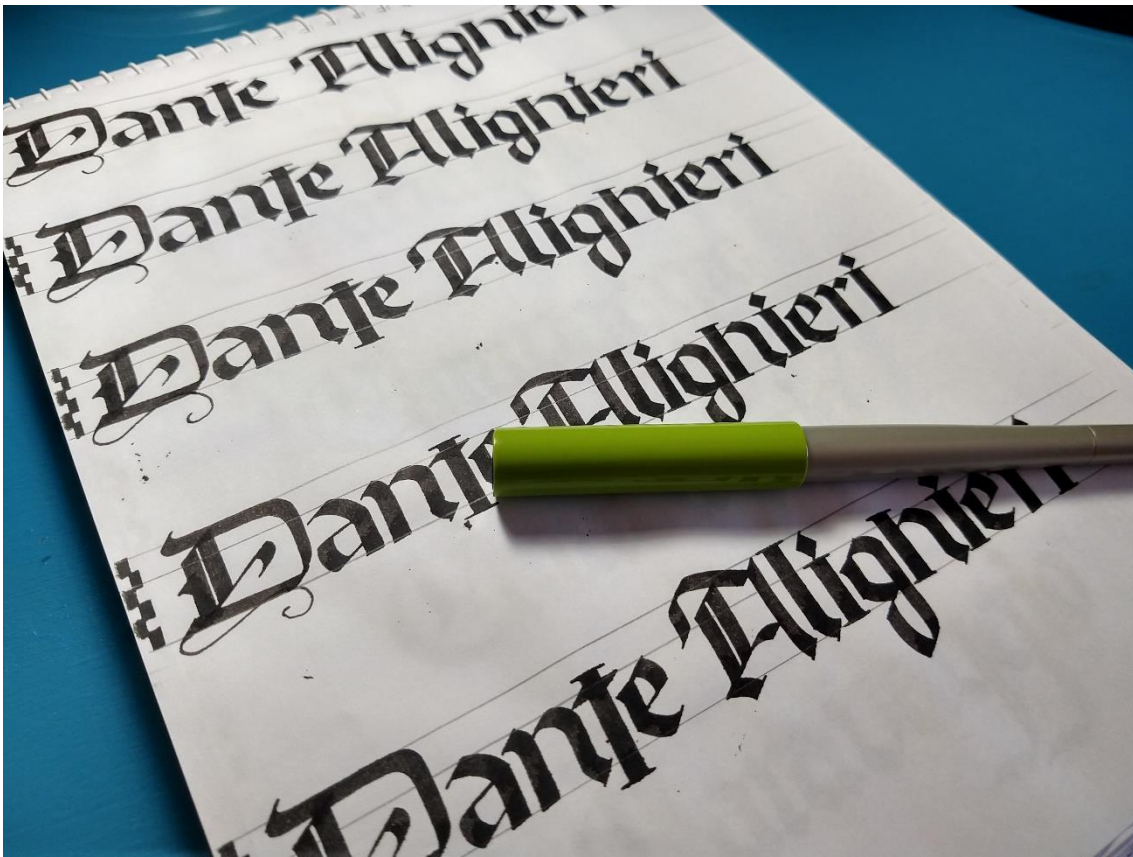
Estudo de caligrafia

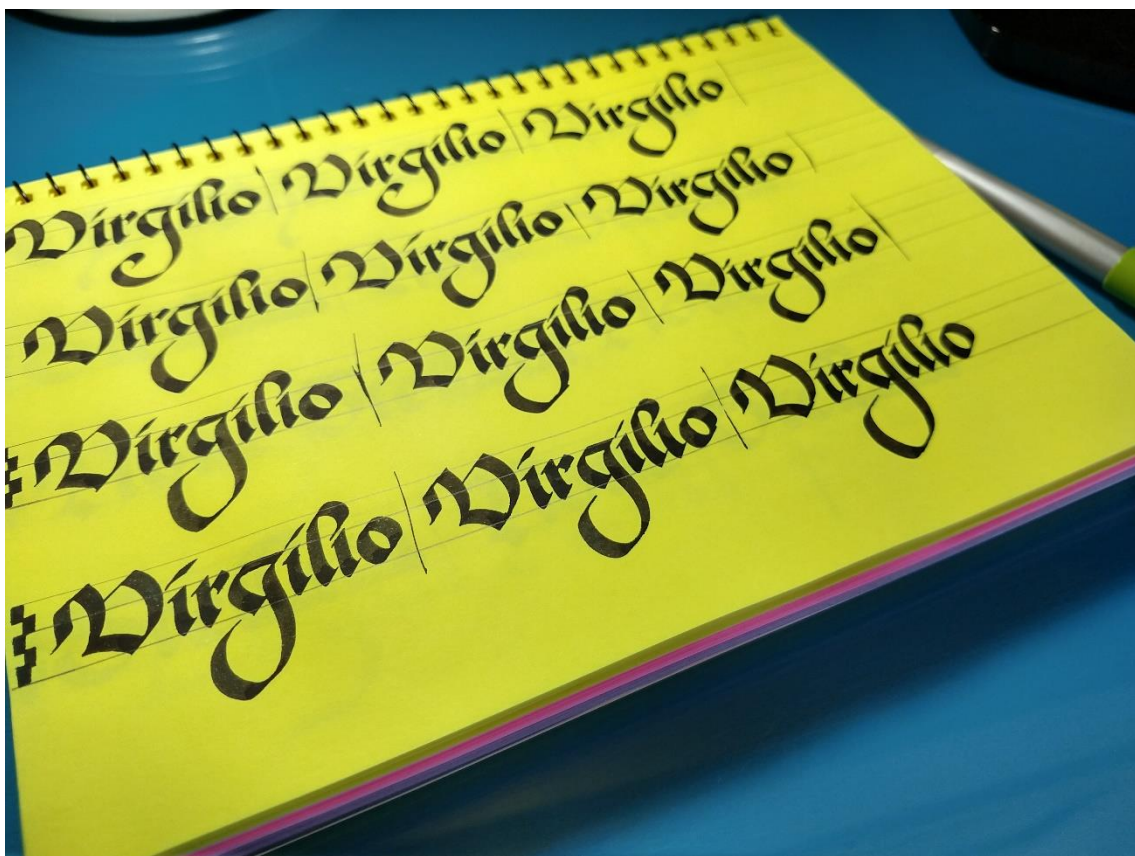
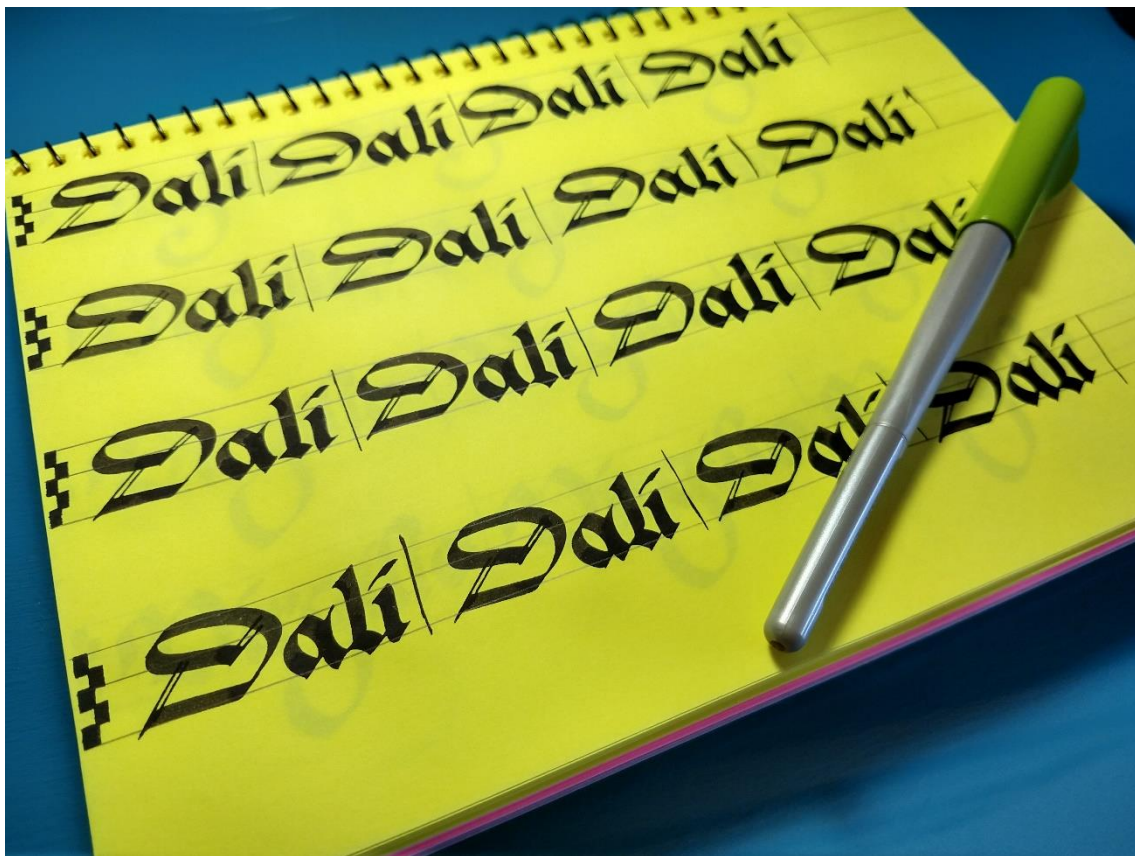
Fonte: Da autora (2020)











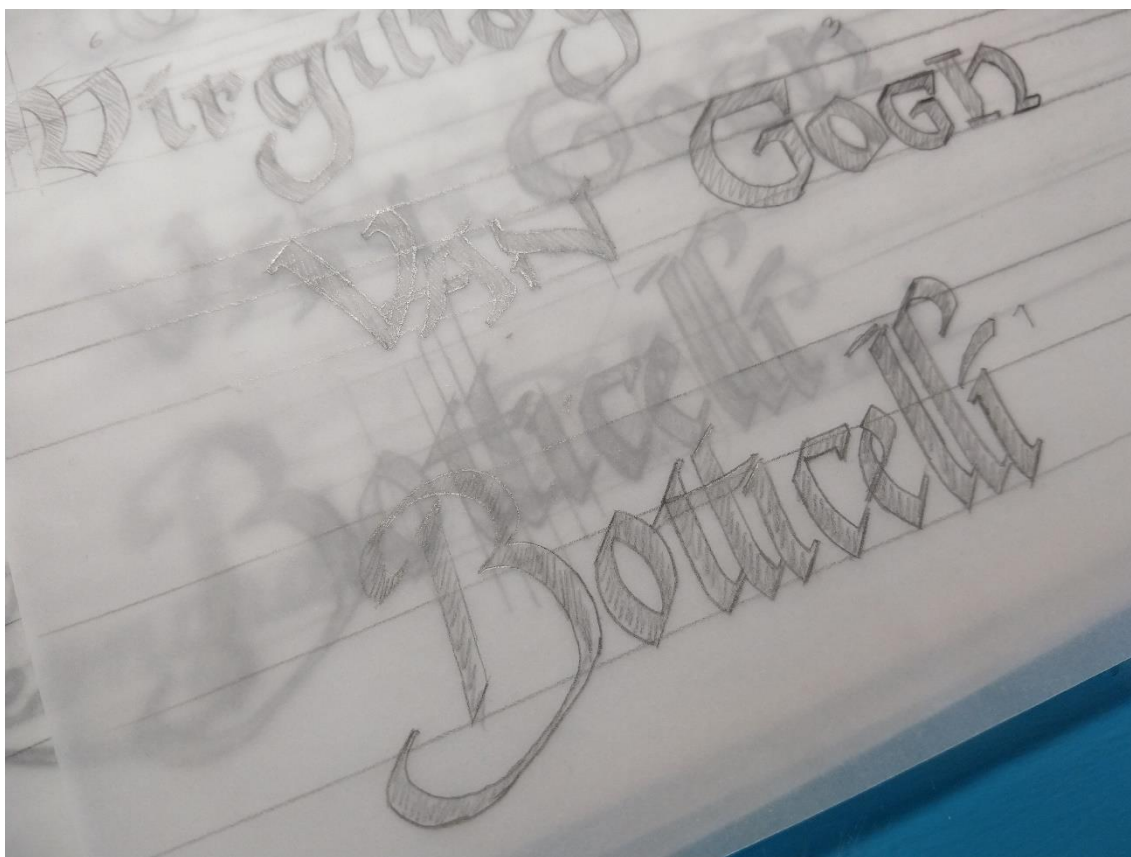


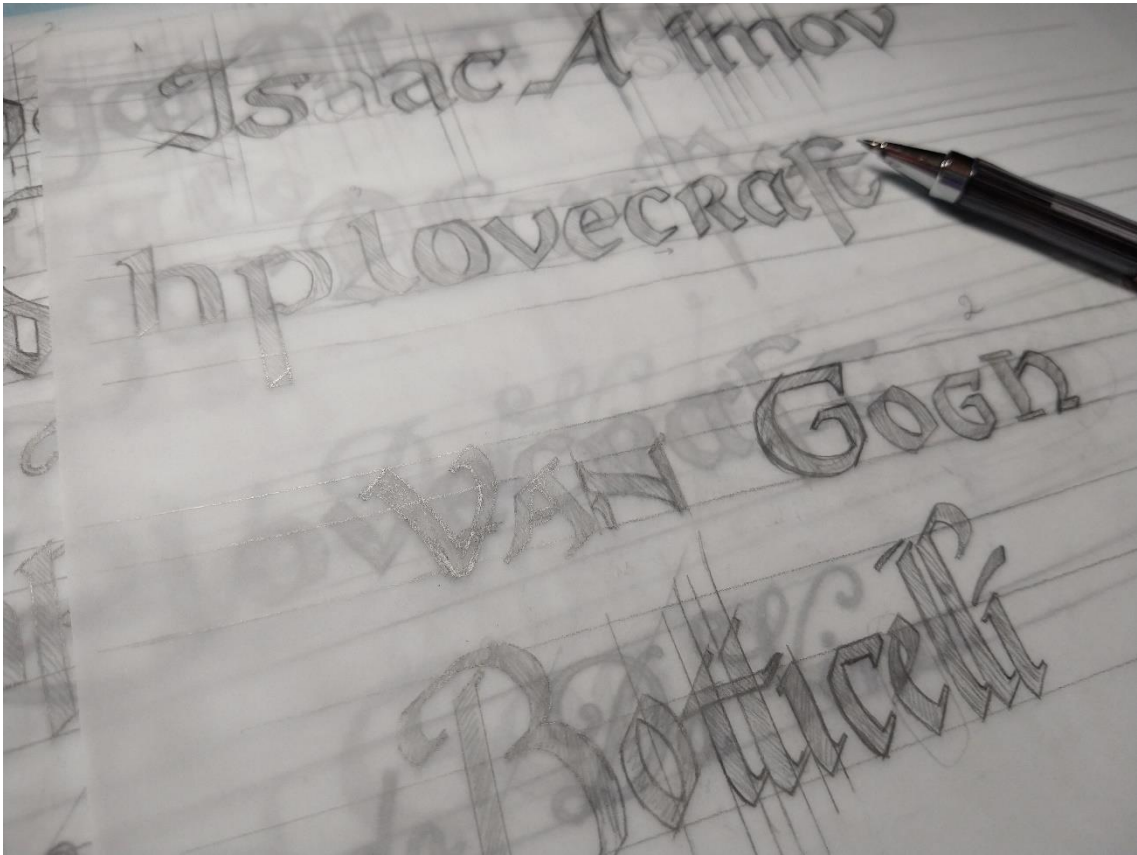
Papel vegetal

Depois de terminadas as caligrafias, o próximo passo foi passá-las para o papel vegetal. Nessa etapa, é possível verificar melhor as formas para realizar ajustes de tamanho e espaçamento, uniformizar as alturas, larguras e terminações, além de aprimorar e simplificar as letras para serem traduzidas mais facilmente para a linguagem vetorial.

Figuras 193, 194, 195, 196 e 197Estudo de *lettering*

Fonte: Da autora (2020)







Vetores e finalização

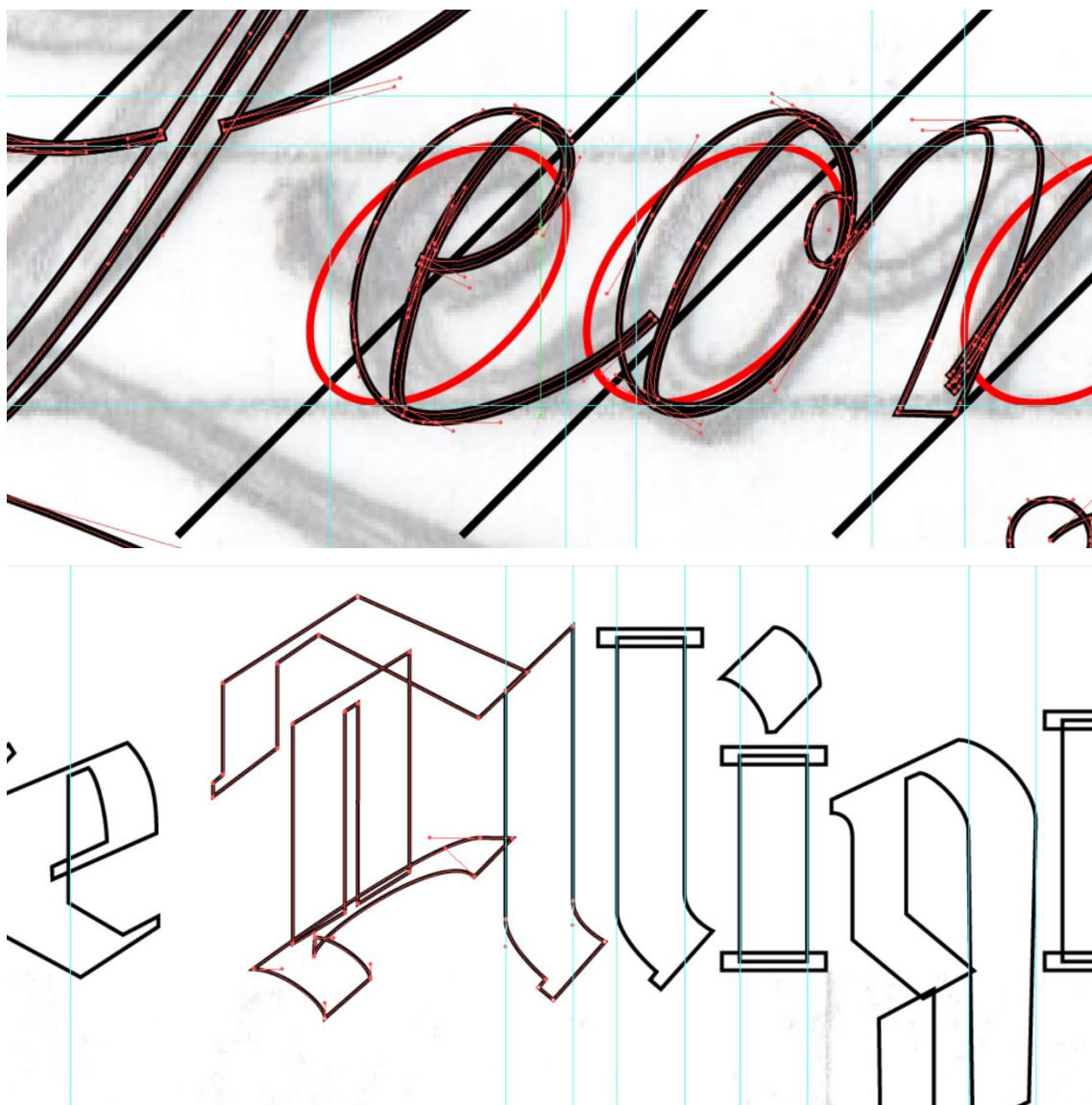
Por fim, os melhores desenhos foram selecionados e digitalizados para o computador, onde foi utilizado um *software* de base vetorial para construir as letras com base nos esboços. Nesse ponto, maiores detalhes são adicionados, aspectos como formas e espaçamentos são revisados, agora com maior precisão dentro do programa.

Logo após a finalização dos *letterings* propriamente ditos, essas letras foram aplicadas em fotos produzidas com elementos que remetem às vidas e obras dos autores e pintores escolhidos, em virtude de se obter um resultado visualmente decente e agradável.

Figuras 198 e 199

Vetorização dos *letterings*

Fonte: Da autora (2020)



Figuras 200, 201, 202, 203, 204, 205,
206, 207, 208 e 209
Letterings já vetorizados
Fonte: Da autora (2020)

Botticelli

Caravaggio

Leonardo Da Vinci

Sad

Dante Alighieri

Edgar Allan Poe
hp lovecraft
Isaac Asimov
VAN GOGH
Virgilio

**Figuras 210, 211, 212, 213, 214, 215,
216, 217, 218 e 219**
Letterings finalizados
Fonte: Da autora (2020)













**Figuras 220, 221, 222, 223, 224, 225,
226, 227, 228 e 229**
Letterings finalizados, segunda opção
Fonte: Da autora (2020)







Dalí

Dante Alighieri







O que se deve considerar

Com o término desse trabalho, é cabível afirmar o quanto conseguiu se adquirir de conhecimento, em ambos os projetos teórico e prático, além de reconhecer as possibilidades que se abrem a partir de tais estudos.

Na parte teórica, foi possível pesquisar e aprender sobre o desenvolvimento da escrita ocidental, abarcando quase dois mil anos de história, desde a sua criação, as modificações em vários estilos, até os tempos mais recentes. Já na prática, tanto novos conhecimentos foram obtidos, quanto foi aprimorado aquilo que já se sabia. Além de poder homenagear algumas das maiores mentes da humanidade.

Desse modo, afirma-se que o objetivo geral foi atingido com êxito, uma vez que foram realizados todos os *letterings* com base nas vidas e obras de dez escritores e artistas, procurando as escritas históricas que mais se adequavam às suas personalidades.

Além disso, todos os objetivos específicos foram também concluídos. Já que, por meio de uma extensa pesquisa em variadas fontes, foi possível compreender o desenvolvimento da escrita por meio dos aspectos históricos, conceituais e formais.

Algo que também se obteve com esse trabalho foi a percepção da união do passado com o presente, e porque o primeiro deve ser estudado e não esquecido. Uma vez que, obteve-se o estabelecimento de relações entre as escritas históricas com os exemplos atuais.

Ao se analisar muitos desses exemplos, e utilizando os conhecimentos adquiridos nos *letterings* produzidos, pode-se reconhecer e assim comprovar as capacidades dos mesmos como elementos de comunicação únicos.

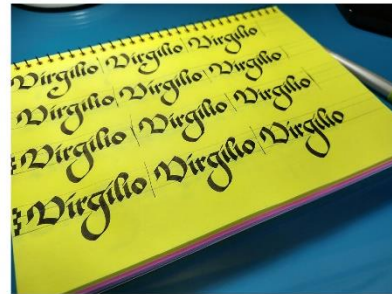
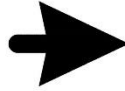
Assim, reitera-se tudo o que foi alcançado com a realização desse trabalho, desde a sua concepção, e o seu desenvolvimento, esse realmente sem grandes dificuldades, já que todas as informações requeridas foram obtidas. Com relação à parte prática, o resultado conseguido foi por meio de intenso treinamento, ainda que, como afirmado anteriormente, esse seja apenas o primeiro passo, e deve-se, sempre que possível, adquirir mais conhecimento e aprimoramentos, para que, desse modo, possa se aproximar dessas mentes brilhantes que deixaram legados admiráveis para todo o mundo.

Anexo

Anexo 01

Processo esquematizado (Virgílio)

Fonte: Da autora (2020)



* Rer as principais obras, em especial Eneida, poema épico sobre a história/ mito de criação de Roma pelo herói troiano Enéias.

* Obra escrita para representar a força e o poder do Império Romano, além de glorificar a linhagem de seu primeiro imperador, Otávio Augusto.

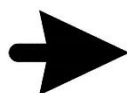
* O poeta Virgílio era descrito como alguém de aparência e saúde frágil, melancólico, que pouco se envolvia em discussões políticas, e que preferia passar os seus dias voltado para si, em Nápoles, do que na agitada Roma.

* A gótica cursiva é ao mesmo tempo uma letra delicada, mas com uma certa robustez, portanto ideal para materializar o conteúdo épico da Eneida, em contraste com a personalidade discreta de seu escritor.

* Para a composição da foto, foram colocados, além do livro Eneida, folhas de louro, pois representam a tradição greco-romana de condecorar os poetas e os heróis que obtinham destaque em seus feitos. E os papéis envelhecidos foram para emular os antigos escritos do período romano.



Virgílio



Referências

Bibliografia

BARBER, Ken. **House Industries Lettering Manual**. Watson-Guptill Publications, California, USA, 2020.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CASTRO, Ivan. **The ABC of Custom Lettering: A practical guide to drawing letters**. Korero Press Ltd, 157 Mornington Road, London, E11 3DT, UK, 2016.

CLAIR, Kate; BUSIC-SNYDER, Cynthia. **Manual de tipografia: a história, as técnicas e a arte**. Porto Alegre: Bookman, 2009.

DROGIN, Marc. **Medieval Calligraphy: its history and technique**. Dover Publications, Inc. New York, 1989.

FLOR, Martina. **The Golden Secrets of Lettering**. Princeton Architectural Press, New York, 2017.

HARRIS, David. **A Arte da Caligrafia: um guia prático, histórico e técnico**. Ambientes & Costumes Editora Ltda, 2009.

HISCHE, Jessica. **In Progress: See Inside a Lettering Artist's Sketchbook and Process from Pencil to Vector**. Chronicle Books, San Francisco, 2015.

HORCADES, Carlos M. **A Evolução da História Escrita: história ilustrada**. 2 ed., reimpr. atual. – Rio de Janeiro: Ed. SENAC Rio, 2016.

MEDIAVILLA, Claude. **Caligrafía: Del signo caligráfico a la pintura abstracta**. Campgràfic Editors, 2005.

WINTERS, Eleanor. **Mastering copperplate calligraphy: a step-by-step manual**. Watson-Guptill, Inc., New York, 1989.

Imagens

INSTAGRAM. **Andrey Martynov 01**. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/remrk/>>. Acesso em: 17 set. 2019.

INSTAGRAM. **Andrey Martynov 02**. 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/remrk/>>. Acesso em: 17 set. 2019.

INSTAGRAM. **Andrey Martynov 03**. 2017. Disponível em: <<https://www.instagram.com/remrk/>>. Acesso em: 17 set. 2019.

INSTAGRAM. **Luca Barcellona 01**. 2018. Disponível em: <<https://www.instagram.com/lucabarcellona/>>. Acesso em: 17 set. 2019.

INSTAGRAM. **Giuliano Bochi 01**. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/lucabarcellona/>>. Acesso em: 03 out. 2019.

- INSTAGRAM. **Erik Marinovich 01**. 2016. Disponível em: <<https://www.instagram.com/erikmarinovich/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- INSTAGRAM. **Misha Karagezian 01**. 2015. Disponível em: <https://www.instagram.com/misha_karagezian/>. Acesso em: 18 set. 2019.
- INSTAGRAM. **Nick Benson 01**. 2019. Disponível em: <<https://www.instagram.com/nixbenson/>>. Acesso em: 03 out. 2019.
- EDITORA 34. **Divina Comédia**. 2017. Disponível em: <<https://www.editora34.com.br/>>. Acesso em: 17 set. 2019.
- EDITORA ARQUEIRO. **O Guia Definitivo do Mochileiro das Galáxias**. 2016. Disponível em: <<https://www.editoraarqueiro.com.br/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- EDITORA PIPOCA E NANQUIM. **Marada A Mulher-Lobo**. 2018. Disponível em: <<https://www.pipocaenanquim.com.br/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- UNIVERSAL PICTURES. **Scent of a Woman**. 1992. Disponível em: <<https://www.goldenglobe.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- UNIVERSAL PICTURES. **At Play in the Fields of the Lord**. 1991. Disponível em: <<https://www.wikipedia.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Trajan**. 1989. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- CAPCOM. **Resident Evil 6**. 2012. Disponível em: <<https://www.residentevil6.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- HBO. **Game of Thrones**. 2014. Disponível em: <<https://www.wikipedia.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- MY FONTS. **Stevens Titling**. 2012. Disponível em: <<https://www.myfonts.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- FROM SOFTWARE. **Sekiro: Shadows Die Twice**. 2019. Disponível em: <<https://www.sekirothegame.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- MY FONTS. **161 Vergilius 01/ 02**. 2010. Disponível em: <<https://www.myfonts.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- MY FONTS. **Pompeijana**. 1992. Disponível em: <<https://www.myfonts.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- MY FONTS. **PB Capitals Rustica 01/ 02**. 2018. Disponível em: <<https://www.myfonts.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- MY FONTS. **Carus**. 2001. Disponível em: <<https://www.myfonts.com/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- KPS FONTS. **2004 Capitalis Quadrata**. 2004. Disponível em: <<https://www.kps-fonts/>>. Acesso em: 18 set. 2019.
- KPS FONTS. **2004 Capitalis Rustica**. 2004. Disponível em: <<https://www.kps-fonts/>>. Acesso em: 18 set. 2019.

- WIKIMEDIA COMMONS. **Alfabeto fenício 01**. 2010. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Alfabeto fenício 02**. 2016. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Alfabeto fenício 03**. 2017. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Escrita cuneiforme**. 2014. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Hieróglifos**. 2007. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Inscrição etrusca 01**. 2016. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Inscrição etrusca 02**. 2005. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- EDUCA MADRID. **Estela Romana**. Disponível em: <<https://www.educa.madrid.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital monumental 01**. 2006. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital monumental 02**. 2014. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital monumental 03**. 2005. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital monumental 04**. 2010. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital monumental 05**. 2012. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- CODEX 99. **Capital quadrata 01**. 2009. Disponível em: <<https://www.codex99.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- CODEX 99. **Capital quadrata 02**. 2009. Disponível em: <<https://www.codex99.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital quadrata 03**. 2014. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- MEDIEVAL WRITING. **Capital rústica 01**. Disponível em: <<https://www.medievalwriting.50megs.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital rústica 02**. 2018. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Capital rústica 03**. 2018. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MNAMO. **Capital rústica 04**. 2017. Disponível em: <<https://www.mnamo.sns.it>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

TIPÓGRAFOS. **Capital rústica 05**. 2007. Disponível em: <<https://www.tipografos.net>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Uncial 01**. 2015. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Uncial 02**. 2015. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

PINIMG. **Uncial 03**. 2018. Disponível em: <<https://www.i.pinimg.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Uncial 04**. 2005. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Uncial 05**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Uncial 06**. 2006. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

TIPOS E LETRAS. **Uncial 07**. 2001. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 01**. 2014. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 02**. 2010. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 03**. 2016. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 04**. 2012. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 05**. 2006. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 06**. 2012. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 07**. 2012. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 08**. 2005. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

EXETER CATHEDRAL. **Insular 09**. 2017. Disponível em: <<https://www.exeter-cathedral.org.uk>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

WIKIMEDIA COMMONS. **Insular 10**. 2015. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula carolíngia 01**. 2006. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula carolíngia 02**. 2010. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula carolíngia 03**. 2007. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula carolíngia 04**. 2014. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Gótica Primitiva 01**. 2012. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Gótica Primitiva 02**. 2011. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Gótica Textura 01**. 2005. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Gótica Textura 02**. 2009. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- IMGUR. **Gótica Textura 03**. 2017. Disponível em: <<https://www.imgur.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Gótica Textura 04**. 2011. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- BRITISH LIBRARY. **Gótica Textura 05**. 2005. Disponível em: <<https://www.bl.uk>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- SOTHEBYS. **Rotunda 01**. 2018. Disponível em: <<https://www.sothebys.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WORD PRESS. **Rotunda 02**. 2010. Disponível em: <<https://www.wordpress.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- FREE LIBRARY. **Rotunda 03**. 2018. Disponível em: <<https://www.freelibrary.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- BRITISH LIBRARY. **Rotunda 04**. Disponível em: <<https://www.bl.uk>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- BRITISH LIBRARY. **Rotunda 05**. 2013. Disponível em: <<https://www.blogs.bl.uk>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Cursiva/ Bastarda 01**. 2014. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Cursiva/ Bastarda 02**. 2011. Disponível em: <<https://www.commonswikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- BRITISH LIBRARY. **Cursiva/ Bastarda 03**. Disponível em: <<https://www.bl.uk>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

- WIKIMEDIA COMMONS. **Cursiva/ Bastarda 04**. 2005. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- BRITISH MUSEUM. **Cursiva/ Bastarda 05**. 2012. Disponível em: <<https://www.ferreebeeker.wordpress.com>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Fraktur 01**. 2005. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Fraktur 02**. 2012. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Fraktur 03**. 2005. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 10 nov. 2018.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 01**. 2015. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 02**. 2014. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 03**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 04**. 2016. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 05**. 2016. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 06**. 2011. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 07**. 2007. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 08**. 2010. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 09**. 2011. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 10**. 2005. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 11**. 2014. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Minúscula humanista 12**. 2016. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 01**. 2011. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.
- WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 02**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 03**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 04**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 05**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 06**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 07**. 2006. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Itálica 08**. 2011. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 15 out. 2019.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 01**. 2011. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 02**. 2009. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 03**. 2009. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

BRITANNICA. **Copperplate 04**. Disponível em: <<https://www.britannica.com>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 05**. 2013. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 06**. 2009. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 07**. 2011. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

GALLICA. **Copperplate 08**. Disponível em: <<https://www.gallica-BnF.fr>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 09**. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.

WIKIMEDIA COMMONS. **Copperplate 10**. 2017. Disponível em: <<https://www.commons.wikimedia.org>>. Acesso em: 27 abr. 2020.