



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE TECNOLOGIA**  
**DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA, URBANISMO E DESIGN**  
**GRADUAÇÃO EM DESIGN**

**RENATA PINHEIRO DE ALMEIDA**

**NÚMERO CINCO: UMA ANÁLISE TIPOGRÁFICA DA QUINTA EDIÇÃO  
DO PERIÓDICO “O DIÁRIO”**

**FORTALEZA**

**2021**

RENATA PINHEIRO DE ALMEIDA

NÚMERO CINCO: UMA ANÁLISE TIPOGRÁFICA DA QUINTA EDIÇÃO  
DO PERIÓDICO “O DIÁRIO”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientador: Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- A45n Almeida, Renata.  
Número Cinco : Uma análise tipográfica da quinta edição do periódico "O Diário" / Renata Almeida. –  
2021.  
32 f.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,  
Curso de Design, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa.
1. Design. 2. História da Tipografia. 3. Tipografia. 4. Imprensa Literária. I. Título.
- CDD 658.575
-

RENATA PINHEIRO DE ALMEIDA

NÚMERO CINCO: UMA ANÁLISE TIPOGRÁFICA DA QUINTA EDIÇÃO  
DO PERIÓDICO “O DIÁRIO”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Design do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Design.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Me. Leonardo Araújo da Costa (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profª. Me. Lia Alcântara Rodrigues  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profª. Dra. Isabella Ribeiro Aragão  
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

A minha mãe.

A todas as felicidades e dores que me  
trouxeram até esse momento.

“Assim como as obras belas e maravilhosas, enquanto perduram para que os olhos as contemplem, são registros de si mesmas; e somente quando correm perigo ou são destruídas é que se transformam em poesia.”

**J.R.R. Tolkien**

## RESUMO

O século XIX na cidade de Fortaleza foi marcado por um forte movimento de produção em torno da palavra escrita. A pesquisa pretende analisar as fontes da quinta edição a partir de suas características formais e à luz do sistema de classificação proposto por Aldo Novarese, de forma que possamos, posteriormente, fazer comparações entre edições de O Diário. Para o desenvolvimento da pesquisa, nos valem, primeiramente, de uma base teórica da história e da literatura para compreensão do cenário da imprensa e da tipografia em Fortaleza no século XIX, desde suas implicações econômicas à divulgação da escrita literária para a população da época. Em seguida, trazemos as referências teóricas acerca do design de tipos de forma a compreender as nomenclaturas, os sistemas de classificação e o processo de impressão com tipos móveis.

**Palavras-chave:** Design; História da Tipografia; Imprensa literária; Tipografia.

## ABSTRACT

The 19th century in the city of Fortaleza was marked by a strong movement of production around the written word. The research intends to analyze the sources of the fifth edition based on their formal characteristics and in the light of the classification system proposed by Aldo Novarese, so that we can, later, make comparisons between editions of *O Diário*. For the development of research, we used, first of all, a theoretical basis of history and literature to understand the press and typography scenario in Fortaleza in the 19th century, from its economic implications to the dissemination of literary writing to the population of the time. Then, we bring the theoretical references about type design in order to understand the nomenclatures, the classification systems and the printing process with movable types.

**Keywords:** Design; History of Typography; Literary press; Typography.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Primeira página das edições n.03, n.05 e n.43.....	16
Figura 2 - Punção, matriz e molde .....	18
Figura 3 - Estrutura de um tipo móvel .....	18
Figura 4 - Linhas de projeto .....	19
Figura 5 - Representação dos traços que compõem a anatomia de um caractere .....	20
Figura 6 - Partes componentes da serifa .....	21
Figura 7 - Classes propostas por Novarese .....	22
Figura 8 - Logotipo e títulos encontrados em O Diário, n.05 .....	24
Figura 9 - Egípcias .....	25
Figura 10 - Venezianas .....	25
Figura 11 - Bodoniana .....	26
Figura 12 - Adornadas .....	26
Figura 13 - Manuscrita .....	27
Figura 14 - Lineares; apenas contorno .....	27
Figura 15 - Linear, letra tridimensional .....	28
Figura 16 - Comparação das fontes do logotipo das edições n.03, n. 43 e n.05 .....	28
Figura 17 - Comparação das fontes de título das edições n. 43 e n.05. ....	29

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>AS LETRAS IMPRESSAS EM FORTALEZA</b> .....	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>O DIÁRIO</b> .....	<b>14</b>
<b>4</b>	<b>TIPOGRAFIA</b> .....	<b>16</b>
<b>4.1</b>	<b>Impressão com tipos móveis</b> .....	<b>17</b>
<b>4.2</b>	<b>Anatomia</b> .....	<b>19</b>
<b>4.3</b>	<b>Sistema de classificação de Aldo Novarese</b> .....	<b>21</b>
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>22</b>
<b>6</b>	<b>ANÁLISE DE DADOS</b> .....	<b>24</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>29</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>31</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O século XIX na cidade de Fortaleza foi marcado por um forte movimento de produção em torno da palavra escrita. Jornalistas e escritores da época, viram nos impressos uma forma mais rápida e acessível de divulgação de seus trabalhos. Década após década, o número de jornais, folhetins e periódicos impressos e distribuídos pela cidade crescia e, por consequência, cresciam também as oficinas tipográficas responsáveis pelos impressos. Apesar de conhecer os estabelecimentos de impressão da época por seus produtos e por números, conhecer as manifestações tipográficas do período nos mostra a história do design editorial fortalezense.

Consideramos, para a pesquisa, que o termo tipografia diz respeito às práticas e aos processos relacionados ao desenvolvimento e aplicação de símbolos visíveis que tenham relação de representação dos caracteres ortográficos, ou seja, as letras do alfabeto e para-ortográficos, sendo esses os números, sinais de pontuação e outros. (FARIAS, 2004). Ressaltamos, contudo, que o termo pode ser encontrado em algumas pesquisas ou no vocabulário cotidiano fazendo referência ao espaço físico onde são produzidos impressos a partir da utilização de tipos móveis. Para evitar ambiguidades, adotaremos “oficinas tipográficas” quando necessário for falar do espaço físico de produção.

De acordo com Brito (2008, p. 33), no final da década de setenta houve um forte crescimento de um jornalismo ligado à divulgação da escrita literária local. Pensando nisso, procuramos periódicos das duas últimas décadas, levando em consideração também os aqueles que fossem editados por escritores cearenses. Dentro do nosso recorte, selecionamos o periódico *O Diário*, publicado em Fortaleza no ano de 1892 que teve como editor o escritor cearense Adolfo Caminha. Cada número do periódico era composto por apenas quatro páginas e tinha “a missão de divulgar a literatura a partir da publicação de sonetos, contos etc.” (BEZERRA, 2009, p. 237). Além disso, durante a seleção do objeto de estudo, identificamos uma peculiaridade no periódico, a quinta edição se distancia graficamente das outras publicações disponíveis o que aumenta o interesse em estudar a tipografia dentro d’*O Diário*.

As produções impressas do século XIX da cidade de Fortaleza já foram objeto de estudo de pesquisadores das áreas da literatura e do jornalismo, contudo não foram encontradas pesquisas que abordassem a história da tipografia na cidade pelo viés do design. A pesquisa que mais aproxima-se do assunto é a tese apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico de História do Centro de Humanidades da UECE “Os Livros na Fortaleza Oitocentista: edição e recepção das obras literárias locais”, escrito por Rafaela Gomes Lima

(2014). O texto traz importantes informações acerca da cultura de impressos durante o século XIX em Fortaleza, além de levantamentos em relação à história da tipografia na cidade. Já no campo da literatura, destacamos, primeiramente, a tese de doutorado de Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra (2009) “Adolfo Caminha: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885 - 1897)” que percorre toda a carreira do autor cearense, editor chefe do periódico “O Diário”, nosso principal objeto de estudo. Trazemos também a tese de doutorado de Luciana Brito (2008) “O pão (1892-1896): veículo de divulgação literária e instrumento de intervenção na realidade social cearense”.

O interesse pelo período e pelos impressos nasce da vontade da autora de relacionar sua paixão pela literatura, fortalecida nos cinco semestres cursados no curso de Letras, e pela tipografia. Conhecendo a importância das publicações do século XIX em Fortaleza para a difusão da escrita literária local, a curiosidade desatina em relação às letras que estampavam as páginas que circulavam por Fortaleza naquela época.

Dentro do cenário acadêmico, a pesquisa inicia o estudo das fontes de tipos móveis utilizadas em Fortaleza no início da prática de impressão na cidade. Dessa forma, contribuimos para a difusão de pesquisas de cunho histórico no âmbito da tipografia nacional, já forte em algumas cidades do Brasil, mas pouco presente no cenário regional cearense. Apesar de pesquisas existentes no que diz respeito aos autores e aos espaços físicos de impressão, as oficinas tipográficas, que atuavam em Fortaleza na época, não existem pesquisas voltadas para as fontes utilizadas nos impressos da época.

A pesquisa pretende analisar as fontes da quinta edição a partir de suas características formais e à luz do sistema de classificação proposto por Aldo Novarese, de forma que possamos, posteriormente, fazer comparações entre edições de *O Diário*. Ressaltamos que nos valem do material disponível em formatos digitais tendo em mente a complicação do cenário no qual a pesquisa é desenvolvida que impossibilita, no momento, a visita e manuseio do material de forma presencial.

Para o desenvolvimento da pesquisa, nos valem, primeiramente, de uma base teórica da história e da literatura para compreensão do cenário da imprensa e da tipografia em Fortaleza no século XIX, desde suas implicações econômicas à divulgação da escrita literária para a população da época. Em seguida, trazemos as referências teóricas acerca do design de tipos de forma a compreender as nomenclaturas, os sistemas de classificação e o processo de impressão com tipos móveis.

Destacamos, por fim, que nossa pesquisa é o primeiro contato do design com a história de impressos e da tipografia em Fortaleza, não tendo sido identificadas outras

produções dentro do tema no contexto local. Acreditamos, assim, que os resultados obtidos a partir da análise aqui proposta podem incentivar a investigação de publicações fortalezenses do século XIX e início do século XX, de forma a conhecer a história da tipografia e do design em Fortaleza, mostrando nossas contribuições para a memória tipográfica brasileira.

## 2 AS LETRAS IMPRESSAS EM FORTALEZA

Pouco temos de certezas em relação ao momento exato do início do cenário das oficinas tipográficas em Fortaleza. Apesar de Hallewell (1985) apresentar que Manoel de Carvalho Paes de Andrade teria trazido o prelo para o Ceará em 1824, o historiador Geraldo Nobre, em seu livro *Introdução à história do jornalismo cearense* de 1974, coloca como quase improvável que não tenham sido impressos jornais ou periódicos, mesmo que em baixa escala, no estado haja vista a existência de oficinas tipográficas em 1821 - 1822. Contudo, o *Diário do Governo do Ceará*, produto impresso pela Typografia Nacional do Ceará, é o impresso que carrega o título de ter sido a primeira produção da imprensa cearense. (LIMA, 2014).

A partir dos primeiros impressos, a cidade entrou em um forte momento de crescimento da imprensa, a cada década o número de jornais, periódicos e oficinas tipográficas crescia na cidade. Brito (2008) observa três fases do processo de desenvolvimento da imprensa de Fortaleza. A primeira fase iria do início do século até metade da década de quarenta e foi o momento de surgimento dos primeiros jornais e folhetins. A segunda fase, datada da metade da década de quarenta até o final da década de sessenta, foi marcada pelo surgimento dos grandes diários da cidade e o início da atividade literária na imprensa. A terceira fase segue até o final do século XIX, marcada pelo ápice da prática jornalística e da imprensa literária em Fortaleza contando, inclusive, com a atividade de sociedades literárias como a *Padaria Espiritual* que tinha como meio de atuação um jornal próprio.

Como dito anteriormente, no final do século, a imprensa literária teve participação ativa no desenvolvimento do mercado impresso da cidade. Não diferente do movimento que já acontecia em outras cidades do país, os autores, principalmente aqueles que ainda estavam publicando seus primeiros escritos, encontraram nas folhas impressas e nos curtos parágrafos uma forma mais acessível e rápida de publicar suas palavras. Publicar um livro era privilégio de poucos, o processo era caro e com pouca garantia de alcance de público leitor. Com

periódicos próprios ou pertencentes às chamadas agremiações literárias, o alcance era maior e a circulação da escrita pela cidade era rápida.

Além da imprensa, ressaltamos que na capital cearense, a necessidade de material impresso para o setor mercantil cresceu quando a cidade entrou na rota do comércio internacional, graças à exportação de algodão, não apenas para uso interno como registros de atividade, mas também para o que diz respeito a anúncios (LIMA, 2014). Toda a procura pela produção de material impresso em Fortaleza, seja pelo setor mercantil ou pela imprensa, possibilitou um grande crescimento dos estabelecimentos tipográficos. Tanto foi grande a atuação das oficinas tipográficas na cidade que, de acordo com Pereira (2001), a atividade tipográfica era a única a utilizar máquinas e manter uma produção regular no Ceará. Em 1890 a atividade tipográfica era o 2º ramo com maior quantidade de estabelecimentos na cidade, ficando atrás apenas de padarias (LIMA, 2014). Analisando o levantamento feito por Barão de Studart em 1898, estiveram em atividade no século XIX em Fortaleza aproximadamente 61 oficinas tipográficas, com ápice na década de noventa que teve em torno de 24 oficinas ativas. Ainda com base nos dados coletados por Barão de Studart, entre os anos de 1824 e 1898 foram impressos na cidade de Fortaleza 384 periódicos, entre esses alguns de curta duração.

Os periódicos ligados à imprensa literária funcionavam de forma diferente dos grandes diários da cidade. Geralmente tinham poucas páginas e não havia regularidade de publicação, esse fator dificultava o contato com as oficinas tipográficas que por muitas vezes não aceitavam o serviço. Em trecho do jornal *O Pão* lemos que os estabelecimentos não tinham “propósito da recusa ao nosso jornal, que só tem por inimigos a burguesia; mas havia deficiência de meios com que satisfazer aos compromissos já tomados e imprimir *O Pão*.” (*O Pão*, n.º 2, 1892, p.2).

Dessa forma, os autores e agremiações recorriam a uma produção artesanal, geralmente com oficinas tipográficas menores, salvas exceções de escritores que conseguiam produzir com estabelecimentos mais equipados. Mesmo com os entraves envolvidos na publicação e na venda, os periódicos foram a chave para “uma maior popularização da incipiente literatura local e regional.” (BRITO, 2008, p.38).

### 3 O DIÁRIO

Dentre os escritores cearenses que publicaram periódicos próprios, Adolfo Caminha, autor de obras como *A Normalista* e *Bom-Crioulo*, foi editor da *Revista Moderna*

(1891) e do jornal *O Diário* (1892), em Fortaleza, e da revista *Nova Revista* (1896) no Rio de Janeiro. O escritor também atuou como colaborador no jornal da Padaria Espiritual, *O Pão*, com o pseudônimo de Felix Guanabarino escrevendo para a coluna Sabbatina em cinco edições do jornal (BEZERRA, 2009, p.226).

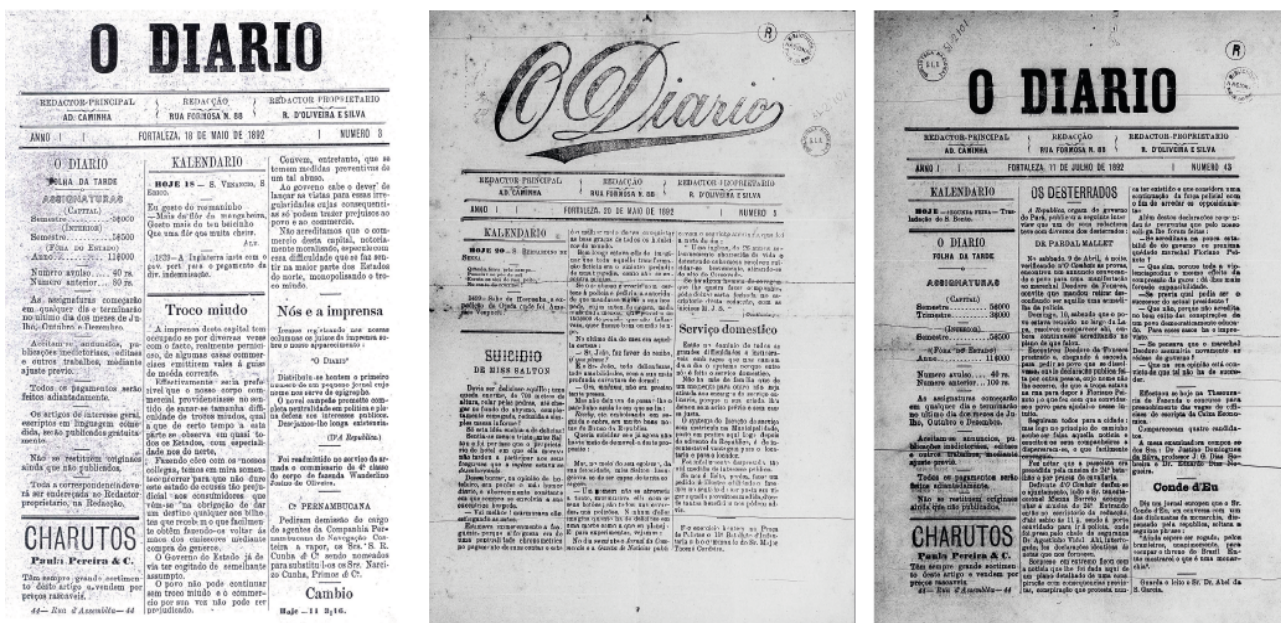
Objeto de estudo da presente pesquisa, o jornal *O Diário* teve seu primeiro número publicado em 16 de maio de 1892. O jornal teve um total de 59 números publicados, sendo seu último datado do dia 4 de agosto de 1892, dando um total de pouco mais de dois meses de existência. Segundo Bezerra (2009), os números do jornal eram geralmente compostos por quatro páginas compostas, geralmente, por um grid de três colunas, contudo encontramos variações de três para duas colunas em alguns números nas páginas de anúncios. Ainda de acordo com o autor, existiam seções fixas e seções chamadas livres no periódico:

Entre as seções fixas destacamos: o expediente; o “Kalendário”, sempre indicando o santo do dia e um fato histórico relacionado à data; a seção “Balas e Bolas”, na qual ainda nos deteremos; “Bom Dia”, seção em que os aniversariantes eram saudados; o “Cambio”, dando o valor da moeda corrente; uma dita “Secção Livre” aberta a vários temas com textos na maioria das vezes assinados por outros que não o redator-principal(...); uma coluna intitulada “Humorismo”, com anedotas e piadas bem ao estilo do jornal *O Pão*, da Padaria Espiritual(...); a seção “Editaes”, em que eram publicados os editais da Thesouraria da Fazenda; (BEZERRA, 2009, p. 237).

Mesmo em jornais atuais que ainda estão em circulação e com toda a evolução dos equipamentos de impressão e *softwares* voltados para o design editorial, mudar o projeto gráfico e editorial em curtos períodos de tempo não é algo simples ou mesmo comum, é um processo demorado e delicado, a tendência é de manter uma identidade por alguns anos antes que seja cogitado um novo projeto. O mesmo vale para as publicações do século XIX, principalmente em se tratando de periódicos de escritores ou agremiações literárias que geralmente eram impressos em oficinas tipográficas de menor porte e com poucos funcionários. Baseando-se nesse pensamento, alterar colunas ou cabeçalhos, por exemplo, influenciava diretamente tanto na produção do próprio periódico como em todo o funcionamento da oficina com outros clientes.

*O Diário* foi um periódico de curta duração, como dito acima, que era publicado diariamente, ou seja, não se imagina que, no curto tempo de existência do jornal, tenha ocorrido a revisão de seu projeto gráfico e editorial. Apesar disso, a quinta edição do jornal é graficamente distante das outras edições, o que nos chama a atenção para esse número em específico, principalmente quando comparado com outros números.

Figura 1 – Primeira página das edições n.03, n.05 e n.43.



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira; BEZERRA, 2009.

Com o material apresentado, antes de iniciarmos as análises propriamente ditas, é necessário discorrer sobre conceitos específicos relacionados à tipografia, que serão base para o decorrer da pesquisa.

#### 4 TIPOGRAFIA

Uma produção intelectual consistente dentro de uma área específica de pesquisa, como a tipografia, depende de uma terminologia bem definida. Um vocabulário bem definido e compartilhado pelos pesquisadores facilita a escrita e a leitura de suas produções, bem como é base importante para a tradução de textos oriundos de outros idiomas. Como bem aponta Farias (2013), as atividades das oficinas tipográficas no Brasil foram iniciadas a partir dos primeiros anos do século XIX e essa inserção, de certa forma tardia, do país na produção de impressos com tipos móveis foi um fator significativo para as inconsistências em alguns conceitos e terminologias relacionadas à tipografia em português.

Conhecer bem a tipografia é conhecer um dos elementos mais importantes de uma publicação como jornais e periódicos. A tipografia não dá apenas forma às palavras impressas no papel, seu desenho, peso ou largura, por exemplo, também carrega uma carga simbólica que atua dentro do processo de leitura e compreensão do texto escrito. Dessa forma, dentro de



um produto editorial, “o uso de uma fonte associada com um clichê específico, como um tipo gótico ou de máquina de escrever, pode criar um vínculo simbólico ou cultural que imediatamente transmite algo sobre o conteúdo” (CALDWELL; ZAPPATERRA, 2014; p. 179).

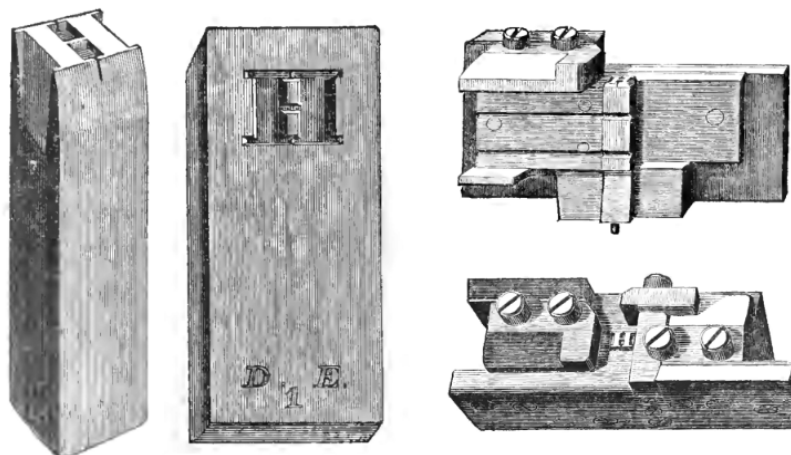
#### **4.1 Impressão com tipos móveis**

Inicialmente, partiremos da definição de termos relacionados ao processo de impressão com tipos móveis, que era o principal processo utilizado para a impressão de jornais no século XIX. Sistema de impressão que foi dominante durante séculos, a impressão com tipos móveis possibilitou a produção e difusão da palavra escrita de forma mais acessível. Antes da produção dos primeiros tipos de metal, a produção escrita ocidental era feita de forma manual, caligrafada por copistas. Apesar de todo o adorno e beleza que a caligrafia trazia para os textos, era uma produção limitada, demorada e cara o que tornava a difusão da palavra escrita pouco eficiente, mantendo aquele conteúdo apenas dentro de classes sociais mais ricas.

Foi a Johannes Gutenberg que atribuiu-se a produção dos primeiros tipos de metal adaptados para o alfabeto latino. Reforçamos que a invenção de Gutenberg não foi a primeira a utilizar tipos móveis pois os chineses já utilizavam a técnica desde o ano de 1041 (RIBEIRO, 2003), porém os tipos chineses geralmente eram produzidos em madeira e serviam à lógica de seu sistema de escrita que funciona de forma diferente do sistema de escrita predominante no ocidente, o alfabeto latino.

Os tipos móveis de metal eram produzidos a partir das letras esculpidas em barras de aço chamadas de punções que, através de um golpe em um outro metal mais maleável, gravava na superfície da matriz a letra final (ARAGÃO, 2016). Com a matriz finalizada e encaixada no molde, a liga metálica era despejada para finalizar o processo de fundição. Rocha (2013) apresenta que essa forma de produção de tipos móveis foi o método principal utilizado até meados do século XIX.

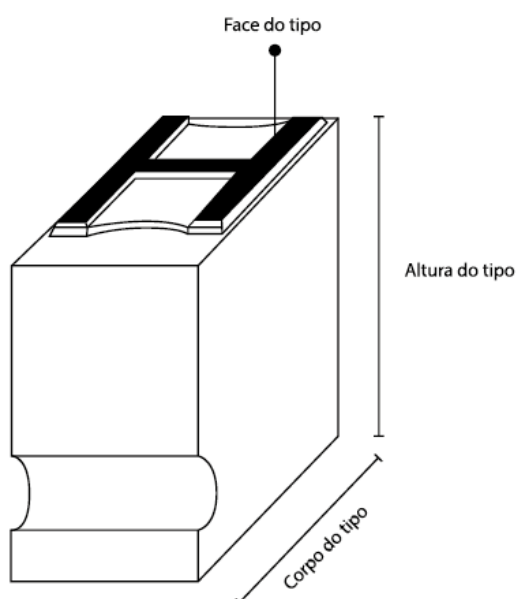
**Figura 2** – Punção, matriz e molde.



Fonte: FLEISHMAN (2017).

Quando falamos de tipo móvel (Figura 4) estamos nos referindo à todo paralelepípedo (seja ele de metal, madeira ou outro material adequado) que, quando recebe a tinta, imprime no suporte final a letra, número ou elemento gráfico que carregar em seu topo, em sua face (Fontoura e Fukushima, 2006 apud Buggy, 2018). Para nos referirmos a essas letras, números ou elementos gráficos presentes na face do tipo móvel, Farias (2004) apresenta o termo caractere como mais indicado. Já o conjunto de tipos móveis que compartilham entre si características formais de estilo e dimensões é chamado de fonte.

**Figura 3** – Estrutura de um tipo móvel.



Fonte: Adaptado de O MECOTipo (BUGGY, 2018).

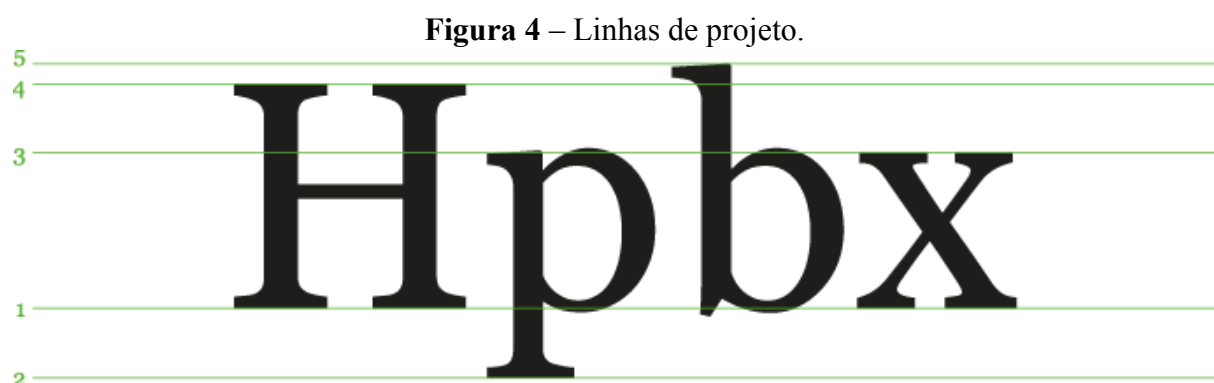
A impressão com tipos móveis foi dominante por vários séculos até meados de 1950. O processo mais tradicional envolve, primeiramente, a composição manual dos tipos móveis que darão forma gráfica ao texto desejado. A composição envolve, além dos tipos que carregam caracteres ou outros elementos gráficos em sua face, a utilização do chamado material branco. Os classificados como material branco são peças utilizadas para espaçamento entre letras ou entrelinhas, a diferença entre essas peças e os tipos móveis é que o material branco é sempre mais baixo, ou seja, não receberão tinta e não serão impressos no suporte.

Além dos tipos móveis, eram utilizados nas composições de páginas também os chamados clichês. Esses clichês eram placas de metal que carregavam em sua face, em alto relevo, o grafismo a ser impresso. Os clichês, geralmente, eram utilizados para impressão de ilustrações ou palavras desenhadas de forma que não era possível a impressão apenas com os tipos de metal, por exemplo.

## 4.2 Anatomia

Quando falamos de anatomia, estamos nos referindo às partes que compõem o desenho de cada caractere do alfabeto latino. Cada caractere é formado por partes específicas, como será apresentado adiante, e a forma como cada componente do caractere é desenhado carrega características formais da fonte como um todo.

Antes de apresentarmos os componentes anatômicos dos caracteres de forma detalhada, é importante falar sobre o conjunto de linhas que formam uma malha de construção que vai guiar as proporções verticais da fonte, como apresentado por Buggy (2018).

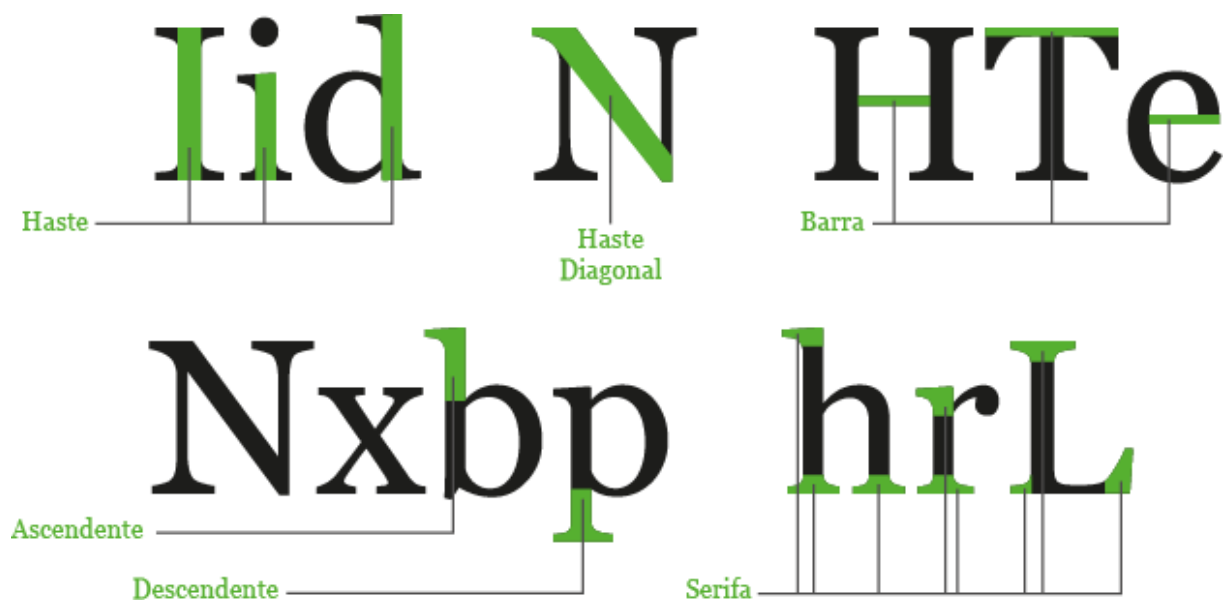


Fonte: Adaptado de O MECOTipo (BUGGY, 2018).

De acordo com a imagem acima, a linha de base (1) é a referência para alinhar os caracteres maiúsculos, minúsculos sem ascendente e a maioria dos números e sinais. A linha das descendentes (2) é o limite para o desenho dos traços que passam da linha de base, como é o caso da letra “p”. Acima da linha de base temos a linha média (3) que marca a altura máxima dos caracteres minúsculos que não possuem ascendentes. Por fim temos a linha das capitulares (4) que marca a altura máxima dos caracteres maiúsculos e um pouco mais acima temos a linha dos ascendentes (5) marcando o limite dos caracteres minúsculos com ascendentes (FARIAS, 2004). Atentamos ainda que, em alguns projetos, a linha das capitulares e a linha dos ascendentes podem se sobrepor a depender de questões particulares da fonte como um todo.

Dentro dos limites das linhas guias os caracteres ganham forma a partir da forma como são projetados os desenhos de cada uma de suas partes. Cada um desses pormenores podem carregar diferentes características de uma fonte, sejam eles mais estéticos como a forma de um terminal ou mais práticos como uma incisão bem definida o que, de acordo com Concha (2006), proporciona uma melhor leitura. Abaixo, ilustramos as classificações, à luz de Buggy (2018) e Farias (2004):

**Figura 5** – Representação dos traços que compõem a anatomia de um caractere.

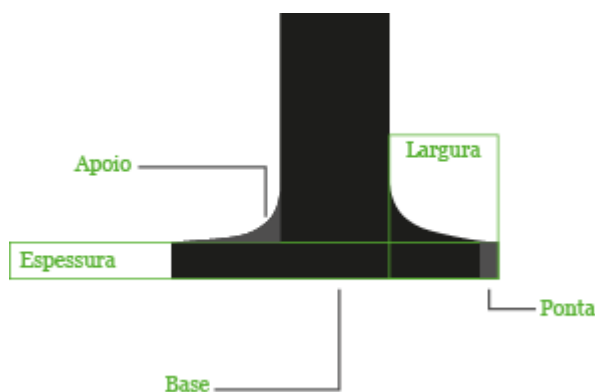


Fonte: Adaptado de O MECOTipo (BUGGY, 2018).

Componente de alta importância no desenho de um caractere, podemos detalhar as serifas com seus próprios pormenores (Figura 7). Ressaltamos a importância de apresentar um

detalhamento específico para a serifa pois muitos sistemas de classificação, tema do qual trataremos no tópico seguinte, usam as serifas como fator determinante no momento de agrupar fontes, como traz Buggy (2018, p. 172).

**Figura 6** – Partes componentes da serifa.



Fonte: Adaptado de O MECOTipo (BUGGY, 2018).

### 4.3 Sistema de classificação de Aldo Novarese

Criados como tentativa de agrupar fontes a partir de características, sejam elas formais ou contextuais, compartilhadas entre cada conjunto de caracteres, os sistemas de classificação “devem facilitar a comunicação entre aqueles que utilizam a tipografia, fornecer meios para compreender o presente e estabelecer relações com o passado.” (FARIAS, 2016).

Cada sistema de classificação proposto tem base em uma ou várias características do desenho do caractere. Em 1956, o italiano Aldo Novarese apresentou uma proposta de classificação composta por dez classes. São as classes propostas por Novarese: lapidares, medievais, venezianas, transicionais, bodonianas, ornamentadas, egípcias, lineares, ornadas e manuscritas. Anos antes, em 1921, o tipógrafo francês Francis Thibaudeau já havia proposto um sistema de classificação próprio que, assim como o sistema de Novarese, também tinha como principal elemento de análise o desenho das serifas. Entretanto, o sistema de classificação do tipógrafo italiano é composto por seis classes a mais que o sistema apresentado por Thibaudeau, que possuía apenas quatro classes.

As lapidares, referência às serifas encontradas nas letras entalhadas em pedras na Roma Antiga, tem serifas de apoio reto bem definido. As medievais possuem serifas que

fazem alusão aos desenhos de letras de alfabetos góticos caligrafados com penas de ponta chata. Derivadas também da Roma Antiga, as venezianas se diferenciam das lapidares por suas pontas arredondadas e apoios boleados. As egípcias possuem sua serifa composta por ângulos retos em suas pontas, sua base e seus apoios. Na classe das lineares estão todas as fontes que não possuem serifa alguma em seu desenho. Com um contraste maior entre a haste e as pontas das serifas, as transicionais possuem apoio ainda mais arredondado. As bodonianas assemelham-se às egípcias, contudo, possuem um grande contraste entre a haste e a serifa. Referenciando a escrita de diversas épocas, as manuscritas possuem serifas semelhantes às encontradas em peças caligrafadas à mão. As ornadas são fontes com serifas bastante detalhadas e que podem apresentar diversos detalhes. Por fim, as fantasia são aquelas que não podem ser classificadas dentro das demais classes.

**Figura 7** – Classes propostas por Novarese.



Fonte: Elaborado pela autora.

## 5 METODOLOGIA

Pesquisa de natureza exploratória e descritiva, a metodologia de análise que utilizaremos é dividida por Aragão e Farias (2017) entre coleta de dados e análise de dados. Essa, por sua vez, é dividida em três outras partes, de acordo com Miles e Huberman (1994, apud Aragão; Farias, 2017): redução de dados, exibição dos dados e conclusão e verificação.

Inicialmente, pelo caráter histórico da pesquisa, era necessário compreender e explorar todo o contexto da imprensa de Fortaleza no século XIX. Para tal, a leitura da dissertação de Rafaela Gomes Lima (2014) nos deu todo o contexto necessário sobre o desenvolvimento da imprensa literária e do cenário das oficinas tipográficas em Fortaleza no século XIX. Foi necessário também trazer para nosso arcabouço teórico dados e informações da área da literatura, o que foi possível a partir da leitura da tese de Luciana Brito (2008), que detalha o cenário literário da época, evidenciando as relações entre os escritores, suas publicações e as oficinas tipográficas, e do livro de Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra (2009) sobre a obra de Adolfo Caminha. Já no campo do design, mais especificamente da tipografia, tivemos como base teórica e metodológica as pesquisas de Priscila Farias, Isabella Aragão e Buggy.

Após todo o estudo bibliográfico, partimos para a fase de coleta de dados. As edições de número 5 e 43 foram encontradas no site da Hemeroteca Digital Brasileira, disponibilizada pela Fundação Biblioteca Nacional. Já a edição de número 3 foi adaptada da versão digital do livro “*Adolfo Caminha : um polígrafo na literatura brasileira do Século XIX (1885-1897)*” de Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. O cenário de pandemia, durante o qual a pesquisa é realizada, impossibilitou a visita a bibliotecas públicas e particulares, as quais se encontravam fechadas.

A primeira fase da segunda etapa da pesquisa é a de redução de dados. “Em relação aos dados coletados, a redução corresponde ao processo de selecionar, simplificar, resumir e transformar tais informações.” (ARAGÃO; FARIAS, 2017). Dessa forma, a partir do *corpus* da pesquisa, decidimos analisar apenas as fontes encontradas nos títulos das seções do jornal e no que seria o logotipo do mesmo. Portanto, as fontes utilizadas no corpo do texto não entrarão em nossa análise.

No momento da análise de dados, as fontes encontradas na quinta edição serão, primeiramente, elencadas com base no sistema de classificação de Novarese. Faremos isso de acordo com uma análise comparativa das serifas das fontes selecionadas com os exemplares do sistema de classificação selecionado. Posteriormente, as fontes já agrupadas serão analisadas em relação aos títulos encontrados em outros números do jornal a fim de inferir o quanto a quinta edição se distancia das demais no que diz respeito ao uso de fontes.

## 6 ANÁLISE DE DADOS

Como descrevemos anteriormente, decidimos tomar como elementos de análise, especificamente, os títulos e o logotipo encontrados na quinta edição do jornal. Dessa forma, chegamos a um total de 16 elementos a serem analisados.

Figura 8 – Logotipo e títulos encontrados em *O Diário*, n.05.



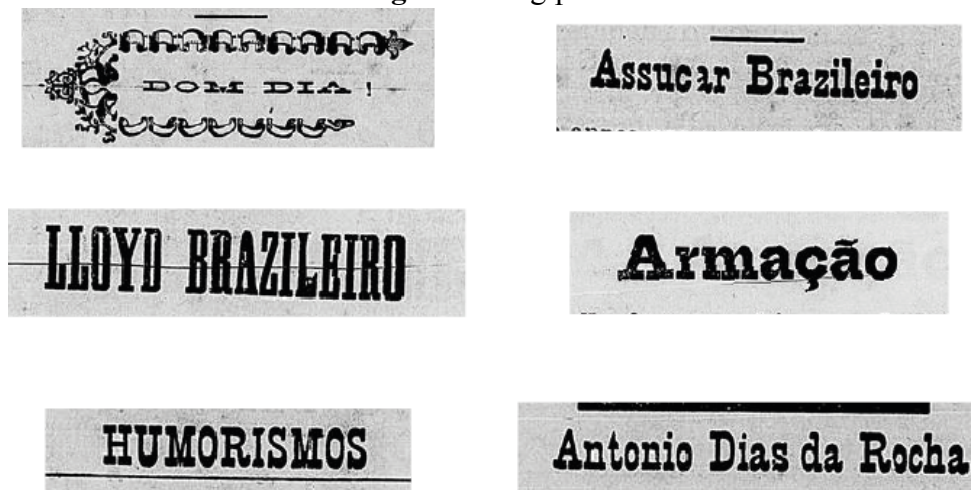
Fonte: Elaborado pela autora.

A partir daqui, podemos agrupar as fontes de acordo com as características dos desenhos de suas serifas. Observando as semelhanças entre as serifas encontradas é possível agrupar os elementos de forma ainda mais específica. O primeiro grupo (Figura 10) é composto por 6 títulos com serifas mais pesadas e de corte reto, como as egípcias. Se compararmos as fontes de *Humorismos*, *Assucar Brasileiro*, *Armação* e *Antonio Dias da*



*Rocha*, podemos perceber uma semelhança além das serifas, principalmente no que diz respeito ao desenho da letra “A”, com a possibilidade de se tratar de uma mesma família com variação de peso.

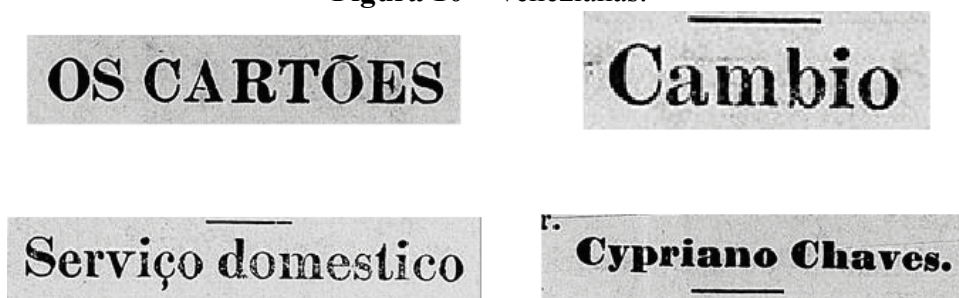
Figura 9 – Egípcias.



Fonte: Elaborado pela autora.

O segundo grupo (Figura 11) é composto por fontes com serifas com um corte mais arredondado, apoio curvo e de espessura proporcional, chamadas Venezianas. A semelhança entre a fonte em *Os Cartões*, *Serviço Domestico* e *Cambio* nos parece indicar uma mesma fonte. Supomos também que a última fonte possa ser apenas uma variação de peso das outras três, principalmente pelo desenho da letra “C”.

Figura 10 – Venezianas.



Fonte: Elaborado pela autora.

Em seguida temos o exemplar de *Teixeira Irmão*, impresso todo em maiúsculas, o desenho de sua serifa bastante fina sugere uma proximidade com as fontes com serifas Bodonianas. É o único exemplo da categoria encontrado na edição.

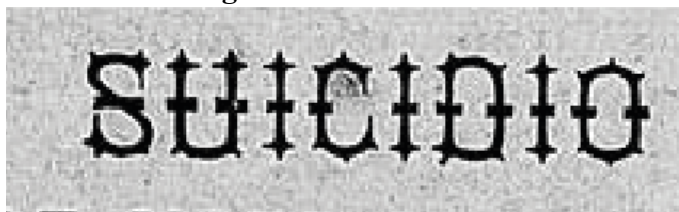
**Figura 11 – Bodoniana.**



Fonte: Elaborado pela autora.

O próximo exemplar único da edição já se afasta bastante do desenho das fontes apresentadas anteriormente. A fonte que escreve a palavra *Suicídio* é agressiva como a própria palavra. Com uma serifa mais incomum e bem pontiaguda, podemos classificá-la como parte das Adornadas, que tem nas serifas uma forma de adorno para as letras.

**Figura 12 – Adornadas.**



Fonte: Elaborado pela autora.

A fonte utilizada no logotipo do jornal tem uma relação clara com a prática caligráfica. É uma serifa que traz a imagem de uma ferramenta específica atrelada ao movimento da mão que obtém como resultado a palavra escrita. Por esse motivo, Novarese chama esse estilo de serifa de Manuscrita. Além disso, ressaltamos a possibilidade de se tratar de um clichê e não de uma fonte de tipos móveis de metal. Isso porque o desenho é composto por uma *swash*, um tipo de extensão do desenho da letra “o” que se alonga pela base de toda a palavra *Diário*. A presença desse elemento da forma que é apresentada, em específico, não é possível de ser alcançada a partir de tipos móveis, haja vista que os paralelepípedos de metal não eram produzidos de forma que seja possível a comercialização de letras com *swashes*.

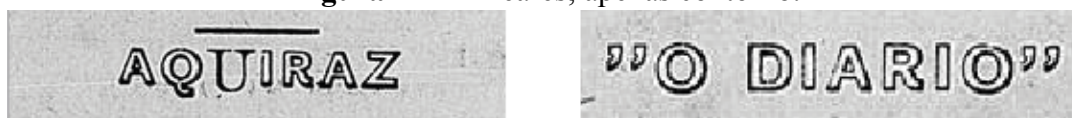
**Figura 13 – Manuscrita.**



Fonte: Elaborado pela autora.

As próximas análises tratam-se de fontes lineares, contudo atentamos para a forma final impressa no papel, além da ausência de serifa. Além disso, são fontes que apresentam detalhes além do desenho do caractere em si. Como podemos observar, em *O Diário* e *Aquiraz* (que atentamos para desconsiderar da palavra a letra “U” que não foi impressa com a mesma fonte que as outras letras) o que é impresso no papel não é seu preenchimento mas sim seu contorno.

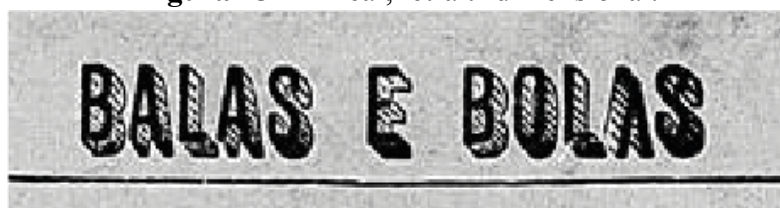
**Figura 14 – Lineares; apenas contorno.**



Fonte: Elaborado pela autora.

Por fim, o último título é ainda mais único frente aos outros já apresentados. Para este, recorreremos à definição apresentada por Martina Flor (2018) de Letra Tridimensional, ou seja, letras desenhadas com ou sem perspectiva que, geralmente, recebem algum efeito de sombra. Apesar de ser mais comum dentro do campo do *lettering*, que é a prática de desenhar “uma palavra ou um conjunto de palavras para uma aplicação específica com o objetivo de transmitir uma certa mensagem ou atributo.” (FLOR, 2018), a definição de Letra Tridimensional é a que melhor casa com a fonte utilizada em *Balas e Bolas*.

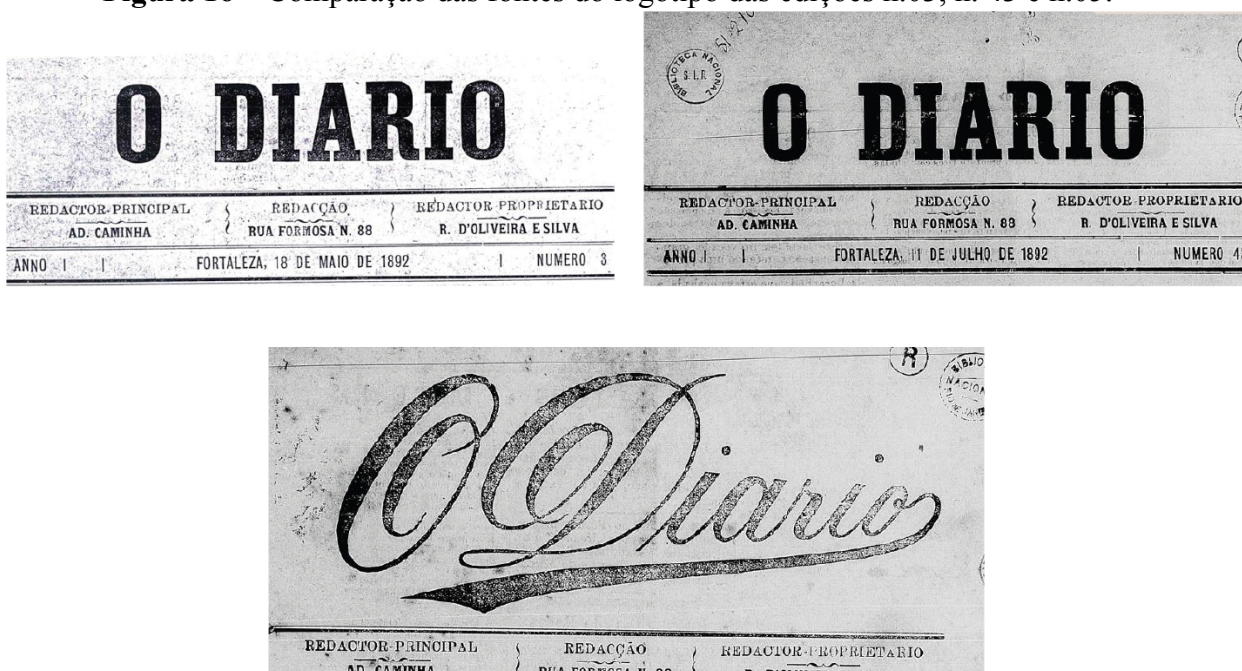
Figura 15 – Linear, letra tridimensional.



Fonte: Elaborado pela autora.

Quando comparamos a quinta edição do periódico com outras edições, podemos perceber uma clara diferença, principalmente nas fontes utilizadas na palavra *O Diário*. Enquanto a quinta edição traz uma fonte de serifa manuscrita, que tem maior destaque por ocupar um espaço maior da página, as edições n. 03 e n. 43 trazem uma fonte de serifa egípcia e ocupa um espaço menor, chamando menos atenção.

Figura 16 – Comparação das fontes do logotipo das edições n.03, n. 43 e n.05.



Fonte: Elaborado pela autora.

Percebemos uma significativa diferença também se comparamos as fontes utilizadas nos títulos das edições n. 05 e n. 43. Enquanto a quinta edição traz uma variedade maior de fontes, a posterior usa nove fontes de serifa egípcia e 3 fontes sem serifa.



Figura 17 – Comparação das fontes de título das edições n. 43 e n.05.



Fonte: Elaborado pela autora.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ter a chance de analisar publicações tão antigas produzidas em Fortaleza foi de fato um prazer e um desafio, principalmente por não poder ter contato com as versões físicas. Contudo, é inegável a beleza do potencial que o setor da tipografia tinha na capital cearense andando lado a lado com a produção literária.

Percebemos que mesmo um periódico que durou por pouco mais de dois meses pode nos surpreender graficamente. Apesar de ter apenas suposições do que pode ter ocorrido, é interessante pensar o motivo que fez com que a quinta edição fosse lançada dessa forma, quando dois dias antes a terceira edição era publicada de uma forma tão diferente. Supomos que tenha relação com o que foi apresentado sobre os periódicos da imprensa literária e as oficinas tipográficas, como se naquele dia *O Diário* teve que ser produzido por outro estabelecimento por algum problema com a oficina tipográfica que comumente o imprimia. Fato é que os tipógrafos cearenses tinham em mãos materiais belíssimos e os utilizavam quando necessário. Contudo, pouco se sabe sobre os acervos, sobre como chegavam os tipos de metal e outros materiais, se ainda existem resquícios das antigas oficinas tipográficas alencarinhas. Dessa forma, nos cabe levantar questionamentos sobre de onde vinha o acervo das tipografias de Fortaleza? Haviam outros estabelecimentos de impressão que não foram

catalogados no levantamento de Barão de Studart? Como era o acervo dessas oficinas tipográficas?

Por fim, procuramos com a pesquisa dar os primeiros passos em busca da história da tipografia em Fortaleza, utilizando de toda a carga interdisciplinar do design, a fim de contribuir como material de consulta ou referência para pesquisas que possam vir a existir. Poder aliar-se a outras áreas do conhecimento de forma profunda para desenvolver a pesquisa foi de extrema importância. Acreditamos que ainda temos muito o que descobrir por entre as páginas diárias do século XIX, até chegarmos nas produções atuais e entender a relação do design cearense com a tipografia no meio impresso. A história da tipografia cearense ainda tem muito o que dizer.

## REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Isabella Ribeiro. **Tipos móveis de metal da Funtimod**: contribuições para a história tipográfica brasileira. São Paulo, 2016.

ARAGÃO, Isabella Ribeiro; FARIAS, Priscila Lena. **Identificando tipos móveis**: metodologia para o estabelecimento da origem do design das faces tipográficas da Funtimod. Rio de Janeiro: Estudos em Design, 2017. Disponível em: <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/488>>. Acesso em: 28 set. 2020.

BEZERRA, Carlos Eduardo de Oliveira. **Adolfo Caminha**: um polígrafo na literatura brasileira do século XIX (1885-1897). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

BRITO, Luciana. **O pão (1892-1896)**: veículo de divulgação literária e instrumento de intervenção na realidade social cearense. Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2008.

BUGGY, L. A. C. **O MECOTipo**: Método de ensino coletivo de caracteres tipográficos. 2.ed. Recife: Serifa fina; Brasília: Estereográfica, 2018.

CALDWELL, Cath; ZAPPATERRA, Yolanda. **Design Editorial**: Jornais e Revistas / Mídia Impressa e Digital. 1. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

FARIAS, Priscila Lena. **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica**. Anais do P&D Design 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (versão em CD-Rom sem numeração de página). FAAP: São Paulo.

\_\_\_\_\_. **Tipografia Digital: O impacto das novas tecnologias**. 4. ed. Teresópolis: 2AB, 2013.

\_\_\_\_\_. **Estudos sobre tipografia**: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas. São Paulo : Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2016. Tese de Livre Docência em Design.

\_\_\_\_\_. **Tipografia digital**: o impacto das novas tecnologias. – 4. ed. – Teresópolis, RJ : 2AB, 2013

LIMA, Edna L. Cunha; ARAGÃO, Isabella R.; FARIAS, Priscila L. **Catálogos de tipos móveis: contribuições para a história (tipo)gráfica brasileira**. In: 5 Congresso Internacional de Design da Informação, 2011, Florianópolis. São Paulo: Sociedade Brasileira de Design da Informação - SBDI, 2011.

LIMA, Rafaela Gomes. **Os livros na Fortaleza oitocentista**: edição e recepção das obras literárias locais (1890-1900). UECE, Fortaleza, 2014.

HALLEWEL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. - São Paulo: T. A. Queiroz; Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

NOBRE, Geraldo. **Introdução à história do jornalismo cearense.** - Fortaleza: Gráfica Editorial cearense, 1974.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico.** 8 ed. Brasília: Linha Gráfica Editora, 2003.