

ASPECTOS GRÁFICOS DOS LETREIRAMENTOS CRIADOS POR H. MOSER NO INÍCIO DO SÉCULO 20

GRAPHIC ASPECTS OF LETTERING CREATED BY H. MOSER AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

LÓCIO, Leopoldina Mariz; Doutora; Instituto Federal de Pernambuco

leopoldina.locio@gmail.com

COUTINHO, Solange Galvão; PhD; Universidade Federal de Pernambuco

solange.coutinho@ufpe.br

Resumo

Este artigo apresenta uma análise dos letreiramentos criados por Heinrich Moser em 40 produções impressas entre os anos de 1917 e 1938. Utilizando seis dos oito atributos formais da tipografia apontados por Dixon (2008), foram realizadas análises visuais com os dados coletados por meio de fichas. A análise revela as diferentes estratégias visuais empregadas na criação desses letreiramentos para transmitir a informação desejada, seja nas formas das letras, na composição criada por elas ou na relação com elementos pictóricos. Um dos pontos de destaque dessa análise é o uso de “caracteres chave”, frequentemente desenhados com prolongamentos nas hastes das letras de forma exagerada e peculiar. Em geral, esses diferentes letreiramentos evidenciam que H. Moser não utiliza o estilo apenas por preferência pessoal, mas com um propósito informacional.

Palavras Chave: Letreiramento; memória gráfica; Heinrich Moser.

Abstract

This article presents an analysis of the lettering created by Heinrich Moser in 40 printed productions between 1917 and 1938. Using six of the eight formal attributes of typography highlighted by Dixon (2008), visual analyzes were carried out with the data collected through forms. The analysis reveals the different visual strategies used in the creation of these signs to convey the desired information, whether in the shapes of the letters, in the composition created by them or in the relationship with pictorial language. One of the highlights of this analysis is the use of “key characters”, often drawn with extensions on the stems of the letters in an exaggerated in a peculiar way. In general, these different letterings show that H. Moser does not use the style just for personal preference, but for an informational purpose.

Keywords: Lettering; graphics memory; Heinrich Moser.

1 Introdução

As pesquisas na área da história do design e da memória gráfica brasileira têm apresentado um crescimento significativo. Particularmente no estado de Pernambuco, esse campo tem atraído um número crescente de pesquisadores a cada ano. O conhecimento da nossa história gráfica vem sendo revelado gradualmente, entretanto ainda se tem um longo caminho a ser explorado. Diferentes abordagens têm sido empregadas nessas pesquisas: algumas interpretam os significados, enquanto outras focam na análise sintática dos artefatos históricos, examinando suas características gráficas formais. Este artigo segue a última abordagem mencionada.

Os estudos conduzidos por Lócio (2018; 2023) sobre a trajetória e o repertório de obras gráficas de Heinrich Moser (1886-1947), um alemão que se estabeleceu em Pernambuco no início do século 20, destacam a relevância de suas contribuições para o design brasileiro. Considerando a expressividade dos elementos verbais¹ presentes em suas obras, entendemos que seria pertinente realizar um estudo direcionado especificamente à análise dos letreiramentos (*lettering*) empregados por este artista pioneiro do design. Esta investigação justifica-se pelo fato de que grande parte de suas produções gráficas conter elementos verbais apresentados de maneiras distintas que capturam a atenção, além disso, alguns desses se integram de forma sinérgica ao conjunto da linguagem pictórica. Estudar e pesquisar a criação de letreiramentos e fontes tipográficas do passado é crucial não apenas para recuperar parte da história do design, mas também para servir como base no aprendizado e no ensino do estudo de criação de fontes.

Para tanto, optou-se por analisar os letreiramentos presentes em um conjunto representativo de suas produções gráficas. O corpus selecionado para este estudo inclui 22 capas da *Revista de Pernambuco*, 12 capas destinadas ao *Jornal do Commercio*, além de um cartaz, uma capa para partitura, uma capa de catálogo e três produções para livros, um total de 40 produções. Essas produções foram realizadas pelo artista entre os anos de 1917 a 1938. A análise destes artefatos possibilita uma compreensão abrangente dos recursos visuais relacionados à tipografia empregados pelo artista na criação de letreiramentos.

Optamos utilizar o modelo analítico proposto por Catherine Dixon (2008), que já foi aplicado na análise da coleção das capas da *Revista de Pernambuco* na dissertação de mestrado de Lócio (2018). Esse modelo permite avaliar os elementos verbais pelas suas características visuais formais ou de cunho morfológico e sintático, isto é, como o artista configurou graficamente essas informações verbais. Por meio desta análise, é possível identificar as características recorrentes utilizadas na linguagem visual dos elementos verbais das produções selecionadas.

Além disso, este estudo propõe avaliar, sob a perspectiva do Design da Informação, o tratamento criativo dado a esses letreiramentos, ou seja, as composições entre as próprias letras (e sua hierarquia) e ainda a relação entre elas e as ilustrações. Através dessa avaliação procura-se ainda identificar e descrever possíveis referências estilísticas nestes letreiramentos e suas relações com as concepções estéticas da época, buscando perceber a importância dos mesmos na linguagem visual dos artefatos analisados.

Em outras palavras, o objetivo deste artigo é refletir sobre a linguagem visual presente nestes letreiramentos, procurando identificar as características específicas, os arranjos compositivos e as interações desses elementos com as ilustrações. Além disso, buscou-se descrever,

¹ Utilizamos neste artigo a teoria de Twyman (1979, 1985), que diferencia os elementos da linguagem gráfica pelos modos de simbolização pictórico (desenhos e/ou fotografias), verbal (palavras e/ou dígitos) e esquemático (todas as formas gráficas que não forem pictóricas ou verbais).

quando identificado, possíveis referências estilísticas ou relações com as concepções estéticas da época.

2 Definições para uma análise tipográfica

Antes de detalhar a abordagem metodológica empregada na análise, é fundamental esclarecer as diferenças conceituais entre escrita manual (*handwriting*), letreiramento (*lettering*) e tipografia (*typography*). Conforme Gomes (2010), citando Smeijers, a escrita manual e o letreiramento são ambas realizadas de forma manual, contudo diferem substancialmente em seus processos de formação. O letreiramento é caracterizado pela construção a partir de uma linha de contorno, ao passo que a escrita manual é definida pela utilização de uma linha central. De outro modo, Priscila Farias (2004) diferencia caligrafia por ser realizada a partir de traçados contínuos, enquanto o letreiramento parte de um desenho.

Apesar da tipografia empregar letras pré-fabricadas, ela se assemelha ao letreiramento por ser construída também por linha de contorno (NOORDZIJ apud GOMES, 2010). Gomes (2010) explica que na tipografia, a concepção da letra e sua aplicação ocorrem em etapas distintas (Figura 1). Assim, os espaçamentos entre os caracteres são predefinidos durante o processo de criação da fonte, enquanto no letreiramento, esses espaçamentos são determinados manualmente, no momento de sua utilização.

No entanto, existem outros significados para a tipografia. Buggy (2021, p. 144) destaca que o termo 'tipografia' é polissêmico. Embora originalmente se referisse ao sistema de impressão com tipos móveis, é utilizado no dia a dia por designers para descrever diversas operações relacionadas à criação, composição, impressão e emprego multimídia de caracteres, incluindo letras, números e sinais de pontuação. Então, ressalta a definição de Farias (2013) de tipografia como um conjunto de práticas subjacentes à criação e utilização de símbolos visíveis, como caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.), destinados à reprodução, independentemente de como foram criados (manualmente ou por meios mecânicos) ou de como são reproduzidos (impressos em papel ou gravados em documentos digitais). Portanto, a principal diferença entre o letreiramento e a tipografia está no objetivo final de cada prática. Enquanto o letreiramento busca criar uma obra única, com combinações específicas de letras, a tipografia visa ao design de letras que possam ser reutilizadas em variadas combinações (<http://otipodafonte.com.br>).

Figura 1 - Primeira letra escrita manualmente com pena hidrográfica de ponta chata, ao centro, com uma estrutura central. A terceira letra foi desenhada com linhas de contorno, similar aos letreiramentos e fontes tipográficas.



Fonte: GOMES, 2010.

O termo 'letreiramento', portanto, refere-se ao desenho de letras a partir de um contorno, construídas especificamente para serem usadas juntas, em um contexto e um fim específico, em vez de uma criação para uma fonte cujos caracteres são reproduzidos repetidamente.

A partir dessas distinções, destacamos que os elementos verbais criados por H. Moser nas produções analisadas se enquadram no conceito de letreiramento (*lettering*). Um dos fatores que corroboram essa afirmação é que H. Moser criava as letras para um fim determinado a ser usado em conjunto e não para a produção de uma fonte a ser reproduzida utilizando seus caracteres.

Uma outra característica que define este objeto de estudo como um letreiramento é a presença de algumas inconsistências gráficas, como variações no formato dos caracteres. Neste tipo de produção manual, como aponta Finizola e Coutinho (2011), há possibilidade de ocorrer variação de estilo de uma mesma letra em uma sentença. Isso pode ser percebido, por exemplo, nas letras "R" do título "A Maternidade de Pernambuco" na capa da *Revista de Pernambuco* (nº 14, 1925). Há uma sutil diferença na linha curva da letra "R", ora tocando na haste inclinada da "perna" da letra, ora mais distante (Figura 2). Apesar da habilidade técnica de H. Moser, estas diferenças ocorrem na produção de um trabalho manual como o letreiramento. Porém, nestes casos se mostram sutis provavelmente pela consciência do seu uso, pela formação profissional de H. Moser em artes aplicadas em escolas alemãs, além de sua habilidade artística.

Figura 2 - O letreiramento com alteração sutil na anatomia da letra "R".



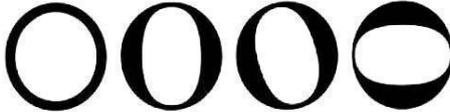
Fonte: *Revista de Pernambuco*, Biblioteca Pública de Pernambuco, 1925.

Nesta averiguação não temos a intenção de encontrar uma classificação para estes elementos verbais, mas buscamos conhecer suas características e sua relação com a época em que foram concebidas. As formas de representação tipográfica podem mudar a interpretação da mensagem. Desse modo, o modelo apresentado por Dixon (2008) se mostrou mais adequado, visto que a autora focaliza a descrição visual, o que não significa que a autora não sugira uma classificação. Segundo Farias e Mourilhe (2004), Dixon (2008) propõe um modelo conhecido por ser um sistema de classificação cruzada na qual utiliza três componentes de descrição: aspectos históricos, atributos formais e padrões (FARIAS; MOURILHE, 2004). Para nosso estudo, focamos nos atributos formais, que é a descrição das características físicas do design dos tipos.

Dessa forma, optamos por utilizar alguns critérios da proposta de Dixon (2008) para identificar a presença ou ausência de certas características, padrões e singularidades dos letreiramentos avaliados. A autora propõe uma avaliação baseada em oito atributos, dos quais selecionamos seis, que foram simplificados por meio da redução de alguns de seus aspectos, já que pretendíamos fazer uma análise gráfico-formal concisa. Esses seis atributos selecionados se mostraram suficientes e adequados para a avaliação proposta. Não utilizamos os atributos *Construção* e *Forma*, visto que são mais específicos ao desenho tipográfico, embora Finizola e Coutinho (2011), os tenha utilizado para criar uma classificação para os *letreiramentos populares*, o que não é o nosso caso. A seguir uma breve explicação de como definimos e simplificamos cada um dos atributos utilizados nesta avaliação acompanhada de exemplos ilustrativos apresentados, na

maior parte, por Dixon (2008), como pode ser visto Quadro 1.

Quadro 1 – Atributos Formais utilizados na avaliação dos letreiramentos, baseado em Dixon (2008).

Atributos	Exemplos
<p>1. Proporção - A “proporção” da letra é avaliada por meio da variação de sua largura, como também da relação da altura-x com a altura dos ascendentes e descendentes. Para esta pesquisa nos concentramos na variação de sua largura, se condensada, média ou expandida.</p>	
<p>2. Modelagem - Neste item são analisadas as espessuras das hastes da letra e se nela existe contraste ou não, como também a inclinação do seu eixo (seja vertical, oblíquo ou horizontal). No atributo Modelagem só avaliamos se este aspecto está presente ou não no letreiramento.</p>	
<p>3. Peso - O “peso” é definido pela espessura das hastes. Podem ser: light, regular e bold.</p>	
<p>4. Serifas – As serifas são os remates existentes em alguns estilos de letras. Neste item serão usadas as opções com ou sem serifa, sem especificar o tipo utilizado.</p>	
<p>5. Caracteres chaves – Este item avalia as características utilizadas como distinção em algum tipo de letra como, por exemplo, o descendente da letra j ou q. No caso específico da nossa pesquisa, vamos avaliar letras que possuam algum destaque em relação às outras, isto é, uma característica peculiar que se destaca das outras.</p>	
<p>6. Decoração - Este item descreve se há a presença de ornamento na construção das letras de uma fonte.</p>	

Fonte: As autoras.

A seguir apresentaremos os métodos e procedimentos utilizados neste estudo como forma para alcançar o objetivo proposto.

3 Métodos e procedimentos

Como apontado anteriormente, a maior parte das produções gráficas criadas por H. Moser

contém elementos verbais formados por letreiramentos que despertam a atenção. Diante disso, para realizar uma investigação sobre estes letreiramentos foi necessária uma seleção do corpus analítico, embora tenhamos buscado abranger uma parcela substancial do conjunto de obras gráficas atribuídas a este artista já catalogadas até o presente momento. Quando uma mesma produção gráfica continha mais de um tipo de letreiramento, foram utilizados como critério de exclusão para o corpus analítico, aqueles de maior relevância em termos de hierarquia da informação. Outro critério de seleção foi analisar somente os elementos verbais constituídos por letras (caracteres ortográficos) não incluindo assim os números (para-ortográficos). Destacamos ainda que não abordamos outros elementos textuais que não foram criados pelo artista ou que percebemos terem sido impressos com tipografia.

A presente investigação dos letreiramentos criados por H. Moser em um conjunto de suas produções gráficas foi, assim, desenvolvida em quatro etapas: (1) seleção do objeto de estudo; (2) recorte dos elementos verbais; (3) levantamento dos principais atributos por meio de fichas de coleta de dados; e (4) análise dos dados recolhidos.

A utilização de fichas de análise para sistematizar a coleta de dados tem sido recorrente em estudos sobre artefatos gráficos (LESCHKO et al., 2014). A elaboração de fichas ajuda na sistematização de aspectos visuais e formais presentes nos artefatos gráficos, tornando possível identificar estilos e singularidades (LÓCIO; WAECHTER, 2019).

Dessa forma, neste estudo foram utilizadas fichas de análise para estruturar a coleta das informações dos atributos dos letreiramentos, baseando-se, como dito acima, numa versão simplificada dos atributos estabelecidos por Dixon (2008). O modelo das fichas, que é parte da já utilizadas por Lócio (2018), contém ainda informações de identificação do artefato em que o letreiramento foi realizado: tipo de impresso (por exemplo, revista, jornal etc.), o ano da impressão e o local do acervo onde a imagem foi registrada. Todas as fichas foram numeradas sequencialmente. Adicionalmente, cada ficha apresenta uma imagem em miniatura do letreiramento analisado (Figura 3).

Deste modo, por meio das observações registradas nessas fichas foram conduzidas as análises gráfico-formais. Foi possível, assim, identificar de maneira mais efetiva as características e aspectos visuais e formais presentes nos letreiramentos produzidos por H. Moser para as produções em análise.

Figura 3 - Instrumento de coleta de dados.

ANÁLISE DOS LETREIRAMENTOS PRODUZIDOS POR HEINRICH MOSER

Identificação Ficha N°

Tipo de impresso | Data da impressão |

Acervo |

ANÁLISE DOS LETREIRAMENTOS	Imagem de referência
Proporção	
<input checked="" type="checkbox"/> condensada <input type="checkbox"/> Média <input type="checkbox"/> Expandida	
Modelagem	
<input checked="" type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	
Peso	
<input type="checkbox"/> Light <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Bold	
Serifas	
<input checked="" type="checkbox"/> Possui <input type="checkbox"/> Não possui	
Caracteres chaves	
<input checked="" type="checkbox"/> Possui <input type="checkbox"/> Não possui	
Decoração	
<input checked="" type="checkbox"/> Possui <input type="checkbox"/> Não possui	

Fonte: As autoras.

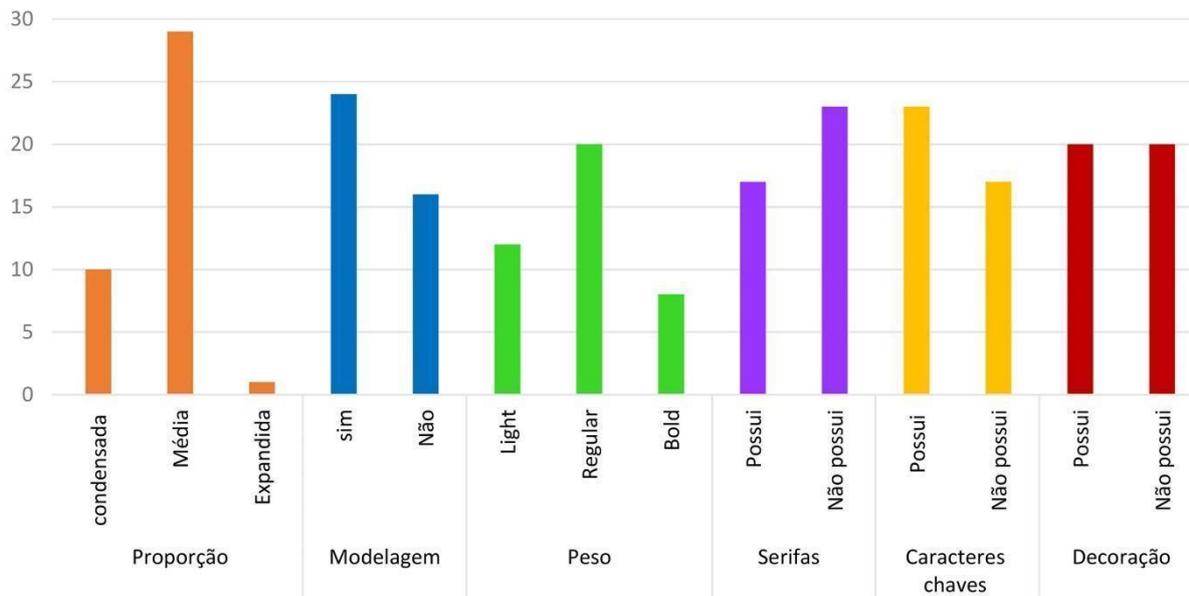
Em seguida, os dados coletados por meio das fichas de análise foram agrupados em tabelas quantitativas na planilha no Microsoft Excel e depois transformadas em gráficos, como será visto a seguir, no tópico 4.

Além desse levantamento, consideramos relevante avaliar as relações entre os elementos verbais e pictóricos, pois estes influenciam o contexto informacional. Adicionalmente, foram registradas as referências estilísticas da época, sempre que identificadas nestes letreiramentos.

4 Análise e discussão dos resultados - identificação dos atributos

Com base nos dados coletados nas fichas de análise, identificamos os principais atributos formais presentes nos 40 letreiramentos estudados. Segue abaixo o gráfico resultante da quantificação das características de cada atributo nestes letreiramentos (Figura 4):

Figura 4 - Gráfico quantitativo dos atributos dos letreiramentos analisados.



Fonte: Elaborado pelas autoras.

Os resultados apresentados indicam que, em geral, os letreiramentos foram predominantemente construídos com “proporções” e “pesos” médios. Quando apresentam “serifas”, muitos exibem variações na “modelagem”. Contudo, o aspecto mais notável desta análise foi o uso de “caracteres chave”, frequentemente desenhados com prolongamentos nas hastes das letras – uma característica peculiar do autor. A seguir detalhamos resultados da análise de cada atributo avaliado:

Proporção

A análise revelou que a maioria dos desenhos dos caracteres demonstraram que foram construídos com “proporção média” (n=29/40) em comparação com “proporção condensada” (n=10/40) e “expandida” (n=1/40), este último observado em apenas um letreiramento. Embora o estilo condensado tenha sido o segundo mais utilizado, não foi observado um exagero extremo nesse tipo de configuração. Mesmo em casos em que as letras apresentavam uma altura significativamente maior em relação à sua largura, evidenciou-se uma harmonia visual, contribuindo para uma percepção de leveza e elegância na apresentação gráfica (Figura 5).

Figura 5 – “Proporção” dos letreiramentos: “condensada”, “média” e “expandida”.



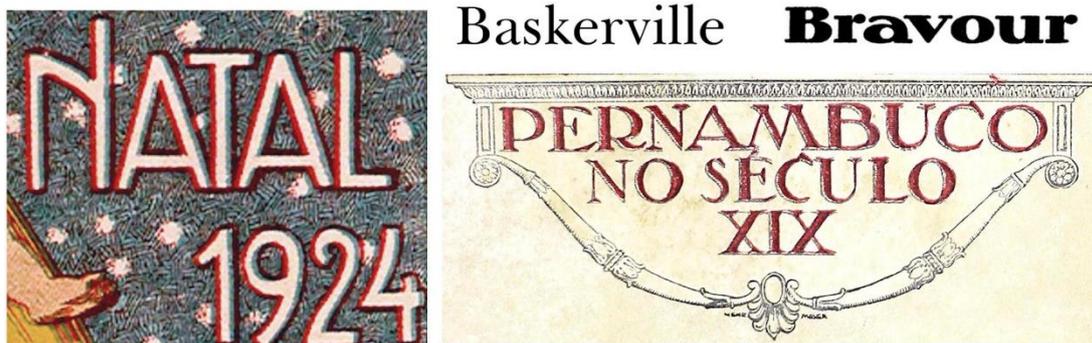
Fonte: Revista de Pernambuco. Fundaj.

Modelagem

O resultado da análise mostrou diferença quantitativa entre os letreiramentos que possuíam

modelagem e os que não possuíam. Em alguns que possuem modelagem foi verificado um contraste severo entre as espessuras das hastes, isto é, traços grossos e finos. Esta variação de “peso” nas hastes, muitas delas de forma até abrupta é uma característica que nos remete a fontes criadas por Baskerville² e que serviram de modelo para outras na virada do século 19 (LUPTON, 2013). Isso pode ser visto no título do livro *Pernambuco no século XIX* que possui um letreiramento baseado nos designs dos tipos de metais utilizados pelas fundidoras de tipos (Figura 6). Este letreiramento apresenta caracteres serifados e contraste entre as hastes finas e grossas, com referência ao tipo *Bravour* da Stempel, em circulação nessa época no país (ARAGÃO et al., 2023).

Figura 6 – Letreiramentos “sem modelagem” e “com modelagem”, com referência às fontes *Baskerville* e *Bravour*.

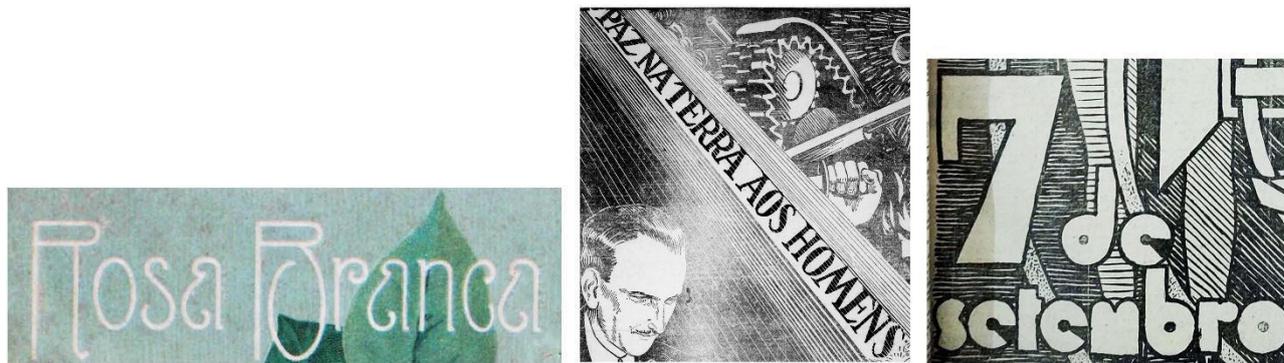


Fonte: Revista de Pernambuco. Fundaj.

Peso

O atributo “peso” das letras teve uma maior incidência do tipo Regular, presentes em vinte produções (n=20/40), enquanto o Light em doze (n=12/40) e o Bold em oito (n=8/40), das produções analisadas. O tipo Light, pela sua estrutura longilínea transmite certa leveza e talvez o seu uso se deu pela intenção de certo refinamento. A capa de uma partitura, intitulada “Rosa Branca”, é um exemplo do uso do tipo Light e mostra um arremate sinuoso nas extremidades de algumas letras, evidenciando uma referência ao estilo *Art Nouveau* (Figura 7).

Figura 7 – Letreiramentos com “pesos” light, regular e bold.



Fonte: WEBER (1987), *Jornal do Commercio*. Acervo particular e Arquivo Público.

² John Baskerville (1706–1775) foi um mestre calígrafo e gravador de letras, conhecido por criar fontes com eixos verticais, contrastes extremos entre traços grossos e finos, e serifa nítidas. Suas criações serviram como “porta de entrada para uma visão da tipografia desvinculada da caligrafia” (LUPTON, 2013, p.13).

Serifas

Observamos uma predominância pelo uso de letras sem serifas (n=23/40), muito embora a quantidade de letreiramentos com serifas (n=17/40) não tenha sido muito menor. A preferência na utilização de letras sem serifas possui referência às modernas fontes tipográficas à época. Os tipos sem serifas foram bastante importantes para o Design gráfico do século 20, como destaca Meggs e Purvis (2009, p.179). Isso revela um caminho dissociado da tradição caligráfica, evidenciando Heinrich Moser como um profissional de vanguarda (Figura 8).

Figura 8 – Letreiramentos com serifas e sem serifas.



Fonte: *Jornal do Commercio*. Arquivo Público de Pernambuco.

Caracteres Chaves

O uso dos “caracteres chaves” foi maior (n=23/40) que os que não apresentaram estes atributos (n=17/40). Destacamos este item como um dos mais interessantes pela peculiaridade de sua criação. Sempre de forma harmoniosa e elegante, os caracteres que apresentaram características únicas são em geral a primeira letra ostentando um significativo e exagerado prolongamento das hastes ou das descendentes das letras como, por exemplo, a cauda das letras “j” o “g” ou mesmo hastes de letras que em geral não possuem elementos descendentes. Alguns destes foram feitos em linhas sinuosas com detalhes curvilíneos e até mesmo enrolados e outras em linha reta. Em alguns casos há um entrecruzamento entre hastes de outras letras, como na capa de “Boas Festas” de 1934 (Figura 9).

Ainda, outros detalhes gráficos mais discretos foram observados em termos de “caracteres chaves”, como por exemplo, a utilização de um triângulo invertido no lugar da barra da letra A (Figura 12).

Figura 9 – “Caracteres chaves” utilizados com frequência nos primeiros caracteres dos letreiramentos.

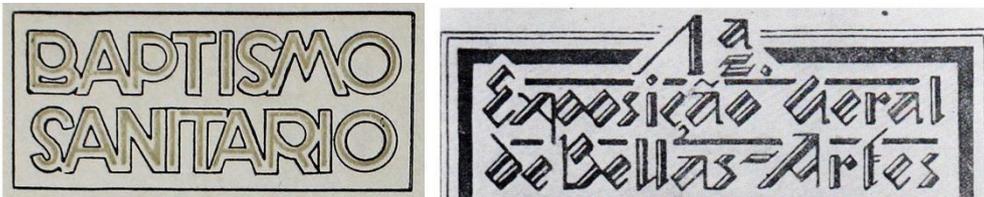


Fonte: *Jornal do Commercio* e *Revista de Pernambuco*. Arquivo Público de Pernambuco e Fundaj.

Decoração

A metade dos letreiramentos analisados apresenta o atributo de “decoração”. Em geral utilizam efeitos, como o *outline*, volumes, sombras, contornos e texturas. Isso pode ser visto, por exemplo, nos títulos de cada capítulo do livro *Cruzada Sanitária* (1924) composto por letras com contornos pretos, que servem, em alguns momentos, como elemento de união, levando a um reduzido espaçamento entreletras. Também pode ser observado na capa do programa da *1ª Exposição de Belas Artes* no título feito por um letreiramento com referência a letras góticas com pequenos espaços vazados (Figura 10).

Figura 10 – Atributo “decoração” nos letreiramentos. À esquerda, no livro *Cruzada Sanitária*.



Fonte: Livro *Cruzada Sanitária* e programa para uma exposição. Biblioteca Pública de Pernambuco e Weber (1987).

4.1 Relação elementos verbais e pictóricos

A estrutura formal gráfica dos caracteres das letras, por si só, é relevante e pode interferir na transmissão da informação. Também, a composição formada pelo conjunto de caracteres possui amplas possibilidades de gerar informações visuais. O tema, que trata de como o design, por meio dos elementos verbais, utiliza estruturas gráficas como linguagem, foi amplo e intenso nos anos de 1980 na *Cranbrook Academy of Art*, baseada nas reflexões de filósofos como Jacques Derrida (LUPTON; MILLER, 2011).

Além disso, como a criação de letreiramentos é manual, o artista gráfico pode construir o design das letras e a ilustração de forma integrada (LUPTON, 2013, p. 60). Este tipo de composição também possui um papel relevante na construção do sentido e na forma de transmissão da informação. Observamos que oito (n=8/40) letreiramentos avaliados estão acompanhados e/ou entrelaçados com os elementos pictóricos, desempenhando assim um papel significativo no contexto informacional devido à sua estrutura formal e compositiva.

De fato, alguns dos letreiramentos analisados mostram uma criativa relação com os elementos pictóricos (as ilustrações). São composições gráficas que apresentam diferentes arranjos e maneiras de interação, um recurso inovador e criativo utilizado por H. Moser e outros artistas gráficos da época, como o alemão Ernst Zeuner, no sul do país, em Porto Alegre/RS. O letreiramento da capa da edição número 25, de 1926 da *Revista de Pernambuco* (Figura 9), serve como exemplo de uma ousada interação, destacando-se pelo peculiar uso de caractere-chave, com um significativo prolongamento da haste descendente da letra 'j', no qual as mãos dos passageiros do navio parecem tocar a letra (Figura 11).

Figura 11 – Relação do letreiramento com a ilustração.



Fonte: *Revista de Pernambuco*. Fundaj.

O cartaz da Companhia Cervejaria Pernambucana também apresenta uma interessante interação da imagem com o letreiramento. Na parte superior do cartaz ressalta-se, a configuração da palavra “Guaraná”, na qual a cauda descendente da letra inicial “g” se prolonga até esconder-se atrás da figura feminina, que com seu chapéu também esconde parte da letra “r”. Este arranjo promove uma interação entre a imagem figurativa feminina com as letras (Figura 12a).

Vale destacar a unidade visual formada pelo letreiramento e a ilustração apresentada na capa do livro *Jazz Band*. As letras geométrizadas, ou com inspiração Art Decó, mostram estar em sintonia com a ilustração, seguindo o mesmo tipo de traço em cores chapadas. Além disso, pequenos detalhes da ilustração estão sobrepostos ao letreiramento mostrando uma discreta relação entre esses elementos. Isso pode ser percebido na orelha do músico encobrindo parte do bojo da letra “D” e a baqueta, parte da letra “B” (Figura 12b).

Figuras 12a e 12b – Composição gráfica para cartaz e capa de livro com intervenção da ilustração nos elementos verbais.



Fonte: Arquivo particular.

Foi percebido que os letreiramentos que possuíam detalhes gráficos diferenciados guardavam semelhança com os demais caracteres como, por exemplo, a utilização de um triângulo invertido no lugar da barra da letra A no letreiramento da capa do livro *Jazz Band*, apontada anteriormente. Estas semelhanças mantêm uma coerência gráfica em relação ao conjunto criado, fator importante na construção de fontes, apontados por Buggy (2023). Esse padrão entre os caracteres dá uma ideia de pertencerem ao mesmo tipo de fonte, mostrando com isso o entendimento de H. Moser na construção dos elementos verbais dos seus letreiramentos.

Ainda vale ressaltar outra construção criativa de letras na capa comemorativa do Carnaval de 1937 do *Jornal do Commercio*, que além de possuir uma integração com a ilustração, foi criada simulando uma serpentina de carnaval, reforçando conteúdo informacional e resultando em uma composição harmoniosa (Figura 13).

Figura 13 – Letras em formato de serpentina de carnaval atravessam por baixo da mão do músico.



Fonte: *Jornal do Commercio*. Arquivo Público.

Apontamos, ainda, que a liberdade de criação desses letreiramentos se deu graças à tecnologia de impressão utilizada nesses impressos à época. Em alguns desses impressos estudados por Lócio (2018, 2023), há um provável uso de clichês em um processo de fotogração e outros, em offset, tecnologias que permitem liberdade nas configurações do desenho dos caracteres, diferente de impressão com tipos sejam móveis, linotipo ou tituleiras. Assim, o artista encontrou a possibilidade de desenhar os elementos verbais de forma criativa e livre. A técnica de impressão offset só chegaria a Pernambuco em 1926, mas H. Moser demonstrou saber aproveitar de forma exemplar os recursos de outros tipos de impressão, como o uso de clichês (LÓCIO, 2018).

5 Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo apresentar os resultados da análise dos letreiramentos criados por H. Moser em 40 produções impressas entre os anos de 1917 a 1938. O estudo avaliou os aspectos formais com base na proposta de Dixon (2008) buscando também observar os aspectos compositivos e identificar e descrever possíveis referências estilísticas.

Utilizando seis atributos formais dos oitos propostos por Dixon (2008) para estudo da tipografia, foi possível realizar análises visuais com os dados coletados por meio de fichas. Inicialmente, registramos a quantidade de cada atributos dos letreiramentos estudados, seguidos de uma avaliação mais qualitativa dos dados e das relações potenciais entre eles. O sistema de Dixon (2008), combinado com avaliação dos aspectos compositivos e com identificação de possíveis referências estilísticas, demonstrou ser eficaz no estudo dos letreiramentos na medida que permitiu observar as características da linguagem visual empregada.

Observou-se que os expressivos letreamentos, que complementam a linguagem visual do corpus das produções selecionadas, possuem algumas referências à tipografia de vanguarda das primeiras décadas do século 20, com tipos mais geométricos e letras sem serifa. Outros letreamentos foram baseados em tipos existentes daquele período, enquanto alguns apresentam um estilo totalmente autoral. Estes aspectos também evidenciam o trabalho de H. Moser como um designer pioneiro.

De fato, o artista tem um trabalho no campo de letreamento que desperta atenção pelas diferentes composições e variadas criações de desenhos e formatos de letras. As soluções visuais e decisões de design encontradas nos projetos dos letreamentos mostram uma linguagem visual alinhada com a transmissão de determinada mensagem. Essa análise mostra uma consciência clara das escolhas de H. Moser na criação desses elementos verbais, seja nas formas das letras, no seu uso, na composição criada por elas ou mesmo na relação com os elementos pictóricos.

Todos estes diferentes letreamentos evidenciam que H. Moser não utiliza o estilo apenas pelo desejo próprio, mas com um propósito informacional. O artista planejava as mensagens visuais de acordo com o tema, o tipo de produção, o público e o propósito a ser alcançado, antecipando assim o que mais tarde seria reconhecido como o campo do Design da informação. O estudo do letreamento produzido por H. Moser oferece uma perspectiva específica da obra gráfica de H. Moser e contribui para a história e memória gráfica brasileira.

6 Referências

- ARAGÃO, I.; AZEVÊDO, E.; COSTA, D. da. **A seção gráfica da empresa C. Fuerst & Cia, a fundição Funtimod e os tipos modernos.** Infodesign - Revista Brasileira de Design da Informação, 2023.
- BUGGY, L. A. C. **O MECOTipo: Método de Ensino de Desenho Coletivo de Caracteres Tipográficos.** 3. ed. Fortaleza/Brasília: Litoral Press/Estereográfica, 2021.
- BUGGY. **Caderno de Exercício Tipográfico nº 1: Praticando Desenho Modular com O MECOTipo.** Fortaleza: Serifa Fina, 2023
- DIXON, C. **Describing typeforms: a designer's response.** InfoDesign - Revista Brasileira de Design da Informação, n. 2, v. 5, p. 21–35, 2008.
- FARIAS, P. L. **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica.** In: Anais do P&D - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo, 2004.
- FARIAS, P. L. **Tipografia Digital: O impacto das novas tecnologias.** 4 ed. Teresópolis: 2AB, 2013.
- FARIAS, P.; MOURILHE, F. **Classificações tipográficas: sistemas de classificação cruzada.** In: Anais P&D - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, São Paulo. 2004.
- FINIZOLA, M. F. W.; COUTINHO, S. **Identificação de padrões na linguagem gráfica verbal, pictórica e esquemática dos letreamentos populares.** In: Anais do CIDI - 5º Congresso Internacional de Design da Informação; 4º InfoDesign Brasil e 5º Congic, 2011, Florianópolis.
- GOMES, R. E. **O design brasileiro de tipos digitais: a configuração de um campo profissional.** São Paulo: Blucher, 2010.
- LÓCIO, L. M. **HEINRICH MOSER: Memória Gráfica Através das Capas da Revista de Pernambuco.** Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.
- LÓCIO, L. M. **Heinrich Moser, um artista pioneiro do Design: perspectivas da história do Design e**

memória gráfica pernambucana, no início do século XX. Recife, 2023. Tese (Doutorado em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

LÓCIO, L. M.; WAECHTER, H. N. **Reconstruindo e adaptando fichas:** proposta de instrumento de análise gráfica, p. 2444-2457. In: Anais do CIDI - 9º Congresso Internacional de Design da Informação, e do 9º CONGIC - Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2019.

LESCHKO, N. M.; DAMAZIO, V. M. M.; LIMA, E. L. O. C.; ANDRADE, J. M. F. **Memória Gráfica Brasileira:** Notícias de um Campo em Construção. In: Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 1, n. 4]. São Paulo: Blucher, p. 791-802, 2014. DOI 10.5151/designpro-ped-00795

LUPTON, E. **Pensar com Tipos:** guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LUPTON, E.; MILLER, A. **Design Escrita Pesquisa:** a escrita no design gráfico. Porto Alegre: Bookman, 2011.

MEGGS, P. B.; PURVIS, A. W. **História do design gráfico.** 4. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

O TIPO DA FONTE. Disponível em: <https://otipodafonte.com.br/2017/03/caligrafia-lettering-e-tipografia-formas-de-criar-letras/>. Acesso em: 11 jun. 2024.

TWYMAN, M. **A schema for the study of graphic language.** In: KOLERS, Paul A.; WROLSTAD, Merald E.; BOUMA, Herman (Eds.). The Processing of Visible Language. New York & London: Plenum Press, vol.1, p. 117 – 150, 1979.

TWYMAN, M. **Using pictorial language: a discussion of the dimensions of the problem.** In: DUFFY, Thomas M.; WALLER, Robert. (Eds.) Designing Usable Texts. Academic Press, New York, p. 245 – 322, 1985.

WEBER, A. T. **Moser: um artista alemão no nordeste.** Recife: Poll, 1987.