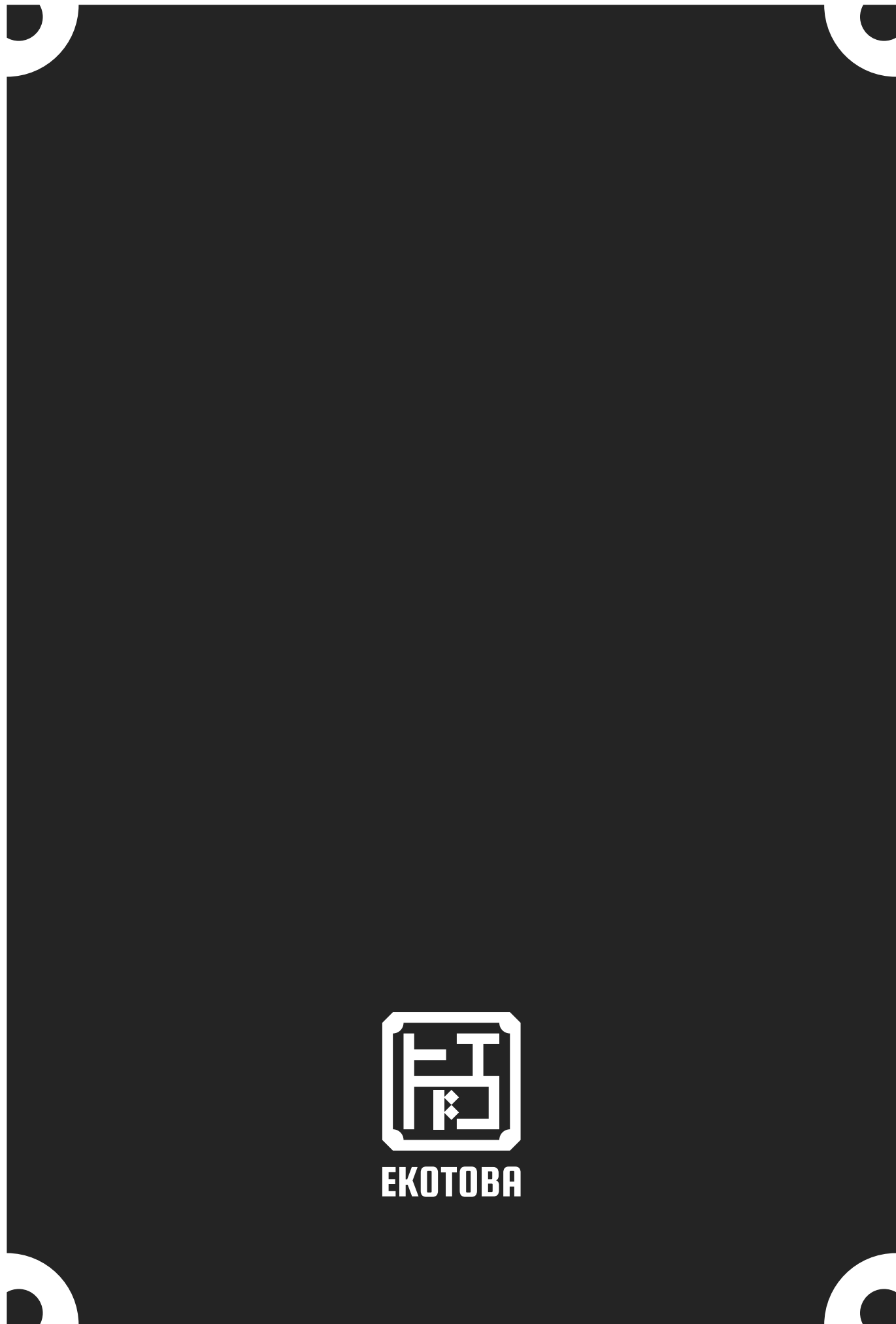


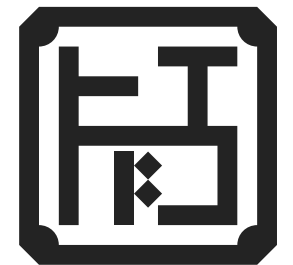


EKOTOBA



Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
Departamento de Design

EKOTOBA



Lettering Experimental em Japonês

Bruna Rye Yamauchi

Projeto de Conclusão de Curso apresentado para a
obtenção do título de Bacharelado em Design Gráfico,
sob a orientação da **Prof^a Dr^a Fernanda Henriques**

Fevereiro, 2017, Bauru

*“It permeates our lives, it permeates our culture.
Our history is written with typography.
And it’s just something that I love to do.”*

- Doyald Young

AGRADECIMENTOS

Dedico este projeto a todos que me apoiaram ou deram força de alguma forma, até o dia de hoje. A todos que fizeram ou fazem parte da minha vida. Aos que confiaram, e não desistiram da minha pessoa. Aos que se importam. Agradeço a todos vocês, sem exceção.

Gostaria de agradecer, em especial, à minha família, a qual me apoiou por toda a vida e em todas as minhas decisões; à professora Ferdi, que me inspirou e confiou a realizar este projeto; e aos meus amigos, distantes ou próximos, que sempre me trazem alegria em suas companhias. Com um carinho particular ao pessoal da Design Júnior, meus colegas de equipe da época, que, definitivamente, foram uma das partes mais marcantes da minha vivência acadêmica, senão a mais.



SUMÁRIO

- 8. Introdução
- 10. O Projeto
 - 11. Sobre o Projeto
 - 13. Lettering
 - 16. Escrita Japonesa
 - 20. Yojijukugo
- 24. Kanji (漢字)
 - 25. Entendendo Kanji
 - 26. A Criação de Kanji
 - 29. As Estruturas que Compõem um Kanji
 - 32. Escrevendo Kanji
- 36. Referências e Inspirações
 - 37. Maggie Sichter
 - 38. Greg Coulton
 - 39. Sarah J. Coleman
- 40. Processo Criativo
 - 41. Desenvolvendo
 - 42. Aienkien (合縁奇縁)
 - 45. Juunintoiro (十人十色)
 - 48. Shititenhakki (七転八起)
 - 51. Ishindenshin (以心伝心)
 - 54. Shikousakugo (試行錯誤)
- 58. Asobigokoro (遊び心)
- 66. Divulgação
- 68. Identidade Visual
- 72. Considerações Finais
- 76. Observação
- 77. Lista de Imagens
- 78. Bibliografia

INTRODUÇÃO

Desde há muito tempo, guardo duas certezas acerca do meu último e talvez o mais importante projeto como universitária. Duas certezas que surgiram em minha mente assim que comecei a refletir sobre a temática do Trabalho de Conclusão de Curso. A primeira, que trataria de algo com que tivesse bastante afinidade, um projeto que me motivasse, interessasse, e que desse prazer em trabalhar. Algo que eu gostasse, que tivesse curiosidade em estudar mas que nunca tinha o feito a fundo. A segunda seria que, de algum modo, o projeto abordaria a cultura japonesa, que me influenciou muito ao longo da minha infância, quando morei no Japão, e que me marca profundamente ainda hoje.

Associar essas duas certezas e concretizá-las como uma ideia palpável levou um tempo considerável. Para sanar a primeira certeza, optei por trabalhar com o universo das letras, mais especificamente com a sua faceta chamada *lettering*. Sempre gostei de letras, não exatamente de ler ou da literatura, mas sim do alfabeto latino em si. Desde que me tornei mais íntima da língua portuguesa, passei a desenhar letras e palavras, mesmo sem ao menos ter conhecimento das estruturas básicas dos caracteres ou as peculiaridades de cada um deles. Fui redescobrir esta minha paixão na disciplina de Tipografia, onde me deparei com a diversão em criar obras de *lettering* manual.

Ao optar por realizar um projeto sobre *lettering*, foi natural a decisão em focar no desenvolvimento e estudo de *lettering* em japonês, pois esta seria uma maneira espontânea de unir as duas certezas já citadas. A língua japonesa é uma das partes da cultura japonesa pela qual mais tenho fascínio e, certamente, é um dos aspectos que mais guardo familiaridade também, pois, apesar da minha afeição ao português, ainda hoje tenho muito contato com o japonês, principalmente quando o assunto é a sua escrita.

A partir destas decisões, fui afinando melhor os conceitos, para que conseguisse chegar ao formato final dos objetivos e intenções que almejo com este trabalho. Assim, em suma, este projeto é o resultado da soma de duas certezas que guardo, desde há quase dois anos. É o produto final que teve início em minhas duas paixões, que agora ganham uma feição tangível em sua fusão, tornando-se real.

O PROJETO

SOBRE O PROJETO

“Devido ao impacto da globalização e das multinacionais, os projetos de design visual que são produzidos para os mercados internacionais cada vez mais incluem textos em idiomas não latinos”

– Gavin Ambrose, Paul Harris

A proposta do projeto é estudar o *lettering* aplicado à língua japonesa, e vice-versa. O **lettering**, uma técnica que tem se tornado popular na atualidade, é algo ainda não muito difundido em determinadas culturas. Cada vez mais é comum e corriqueiro nos depararmos com a arte do *lettering* em nosso cotidiano, seja por meio de uma peça publicitária ou editorial, por meio de identidades visuais, sinalizações e construções, junto a fotografias ou ilustrações.

A flexibilidade e a exclusividade da técnica do *lettering* abre espaço para o seu emprego em múltiplos cenários do design, nos mais variados ramos e nas mais inusitadas situações. Todavia, se refletirmos sobre, é facilmente observado o fato de que o *lettering* ao qual temos contato em nosso dia-a-dia se restringe àqueles que traduzem as línguas ditas ‘ocidentais’ – com grande destaque ao inglês, a língua onipresente no mundo da comunicação contemporânea.

A esmagadora maioria dos trabalhos de *lettering* que têm ganhado o seu prestígio, tanto em quesito apreciadores quanto em quesito produtores, se resume às línguas que possuem escritas em alfabeto latino. Isto acontece porque o *lettering*, assim como a caligrafia, é uma técnica tradicionalmente ocidental, criada e adaptada no meio em que o alfabeto latino mantém seu domínio, ainda que algumas poucas línguas, como o árabe, estejam se despontando gradativamente, ganhando reconhecimento e despertando curiosidades.

Não foi difícil constatar que, assim como acontece em muitas culturas, o *lettering* era algo quase que escasso na cultura japonesa. Referências tanto bibliográficas quanto imagéticas sobre o tema ainda são quase inexistentes. E esta realidade foi exatamente o motivo pelo qual vi um valor à mais em realizar este trabalho.

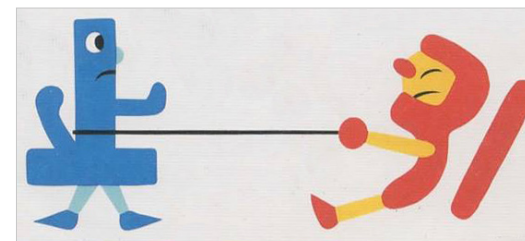


Figura 1. Um exemplo de *lettering* em japonês, ilustrado na capa de um dicionário de kanji. Na figura, são ilustrados os kanji 止, que significa a ação de parar, e 引, que designa o ato de puxar.

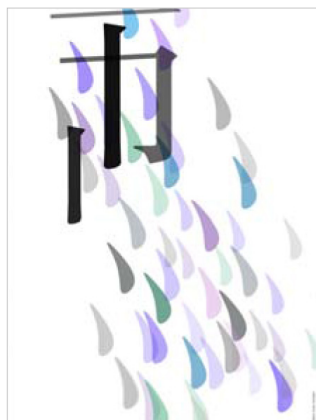


Figura 2. Um exemplo de lettering de kanji. Cartaz desenvolvido por Zhen Zhou e Haruo Kimoto. Na imagem está representada a letra 雨, que significa chuva.

Figura 3. Um exemplo de lettering em japonês. Na imagem, o logotipo da marca Nikirôsoku (ニキローソク), que produz velas artesanais. Logotipos talvez sejam o caso mais comum do lettering criado em japonês.

O projeto consistirá no estudo e na criação de uma série de *lettering* experimental em japonês, aplicado em variadas técnicas, com ênfase especial ao uso da tinta nanquim –material com o qual mais me identifiquei durante a faculdade. Um dos objetivos almejados com este trabalho é responder a algumas perguntas fundamentais, relacionadas ao *lettering* em japonês, tais como as citadas abaixo:

É possível desenvolver lettering em uma língua que possui uma escrita totalmente diferente do alfabeto latino, como o japonês?

Como as diferenças entre as escritas interferem nas suas aplicações gráficas? Por que certas limitações são inevitáveis e inflexíveis? Quais as alternativas e possibilidades viáveis?

É possível expressar e transmitir sentidos através das letras, somente pelo modo como elas são representadas visualmente?

É possível transmitir a ideia e o valor centrais das palavras, mesmo a quem desconhece o idioma original? Seu significado poderá ser compreendido sem dificuldades, ou haverá barreiras?

Ressalto aqui, que o que almejo com este trabalho não é alcançar um resultado que signifique o final da linha, porém um pontapé inicial para futuros projetos pessoais, mais aprofundados e de maior abrangência sobre o tema. Será o começo, e não o fim. Para tal propósito, limitei o meu objeto de estudos, após muitos conflitos internos, aos chamados “Yojijukugo”, expressões compostas por quatro letras de *kanji*, bastante comum na língua japonesa. A escolha se deu em meio aos estudos iniciais que realizava, como será retomado mais à frente. Será apresentada uma série de quatro obras experimentais em *lettering* manual e ilustrativo, juntamente com seus processos de criação, além dos estudos sobre o desenvolvimento de *lettering* em escrita japonesa.



LETTERING

“Fundamentally good lettering will be good design.”

– Victor T. Wilsons



Figura 4. Exemplo de lettering, criação da autora.

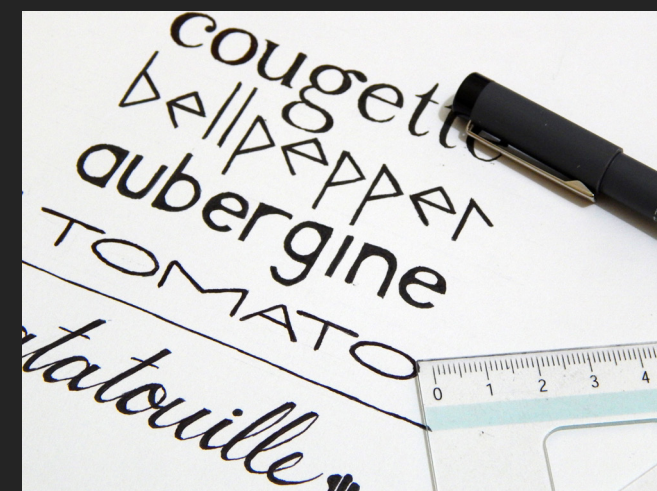


Figura 5. Lettering manual inspirado em tipografias já existentes, criação da autora.

Lettering é um dos recursos visuais pelo qual se dá a representação gráfica das letras, assim como a caligrafia e a tipografia. Se refere especificamente às letras desenhadas e ao ato ou o processo de desenhar letras (Quelhas et al. 2015, McLean 1980, Eller 2014). O uso do termo em inglês é o mais predominante no contexto do design gráfico, apesar de, por vezes, ser traduzido como “letreiramento”.

A criação do *lettering* pode ser feita utilizando métodos manuais, digitais ou mesclando ambos (Lupton 2013, Schons 2015), isto é, uma variedade imensa de materiais e técnicas está à disposição, onde o único limite é a imaginação e a criatividade. Segundo Lupton (2013), a criação manual de letras permite integrar o design e a ilustração, ao assimilar o imaginário e o texto.

Uma obra de *lettering* pode ser desenvolvida a partir de referências tipográficas já existentes, ou do estilo caligráfico e artístico do próprio autor. Além disso, a importância dada à composição formal e estética de um *lettering* muitas vezes se sobressai à sua legibilidade, o que eleva os seus aspectos artísticos e expressivos (Quelhas et al. 2015).

Eventualmente, nota-se uma certa confusão entre a aplicação dos termos *lettering* e caligrafia. Ainda que existam situações em que as duas palavras são empregadas como sinônimos, é possível citar algumas diferenças entre elas e comparar as singularidades de cada uma.



Figura 6. Lettering e caligrafia - É tênue a linha divisória entre os dois termos. Na imagem, trabalhos produzidos pela letterer Martina Flor e pelo calígrafo Giuseppe Salemo, como parte do projeto chamado "Lettering vs Calligraphy", onde as duas técnicas são postas face a face.

Enquanto que o *lettering* se constitui pelo desenhar das letras, a caligrafia se refere à "bela escrita", em outros termos, a arte de escrever letras. A caligrafia é um processo manual de escrita que se dá por meio do uso de materiais específicos, tais como penas e canetas, e que se exige bastante habilidade e prática por parte do calígrafo, além de profundos conhecimentos sobre cada caractere e estilo de escrita. Como é um método escrito, a caligrafia costuma se dar num ato contínuo e traço único, o que também a difere do *lettering*, onde é permitido todo o tipo de modificações para se alcançar o resultado almejado.

Muitas vezes o que torna um *lettering* fascinante não é a sua legibilidade e leitura em harmonia, como já citado, e nem mesmo o significado que as palavras em si expressam, mas sim a sua forma como é apresentada visualmente. Santos e Marinho (2015) afirmam que a experiência proporcionada pelo *lettering* vai além da informação contida no texto verbal. Neste sentido, o *lettering* se aproxima da caligrafia; pois como Rocha (2003) aborda, "O resultado de uma palavra composta em uma fonte caligráfica está muito além do significado literal que essa palavra poderia transmitir". Tanto *lettering* quanto caligrafia são técnicas de longa história que se fazem cada vez mais presentes no atual mundo do design tipográfico, cada qual consolidando sua importância e prestígio únicos neste meio.

Também podemos constatar que o *lettering* carrega consigo a capacidade de auxiliar a transmitir um sentimento ou o humor condizentes com o significado das palavras por ele representadas (McLean 1980). Porém, vale ressaltar que depende somente dos produtores e suas intenções para que o *lettering* desempenhe tal papel, pois a verdade é que uma peça de *lettering* pode tanto reforçar o sentido da mensagem veiculada como explorar o conceito oposto, dependendo de como se quer transmitir a ideia ou realizar a comunicação. O contexto dita muito quando se trata de aparência visual de um *lettering* (Quelhas et al.).

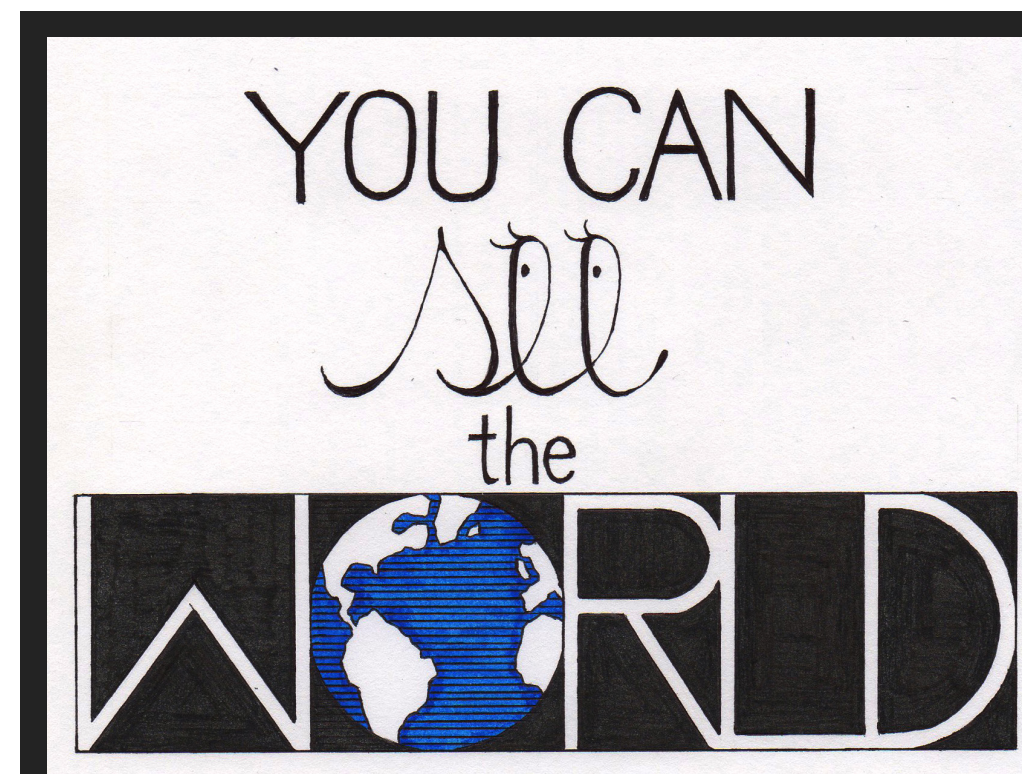


Figura 7. Exemplo de *lettering* que reforça a mensagem transmitida, criação da autora.

E quando um *lettering* faz-se necessário ser elaborado? Um projeto de *lettering* exige planejamento e estudo prévios –e portanto requer um tempo maior para a sua confecção também. Este fato resulta na realidade de o *lettering* ser aplicado comumente em frases únicas ou expressões curtas, e nunca em corpo de longos textos, contínuos. Como McLean (1980) afirma, o *lettering* deve ser aplicado somente quando isto resultará numa melhor solução para o problema do que a tipo, ou seja, quando as fontes existentes não resolverão o problema em questão considerando variados aspectos, tais como o tempo e objetivo final do projeto. Podemos notar que o *lettering* se torna uma opção favorável principalmente em casos onde a originalidade se faz essencial, pois uma peça de *lettering* sempre será única e ímpar.

ESCRITA JAPONESA

“O que aparenta ser temerosamente complexo e incompreensível a pessoas que apenas conseguem ler o alfabeto latino informa a maioria da população mundial.”

– Erik Spiekermann

O japonês é a língua oficial do Japão, e se difere em muitos aspectos da língua à qual estamos acostumados, o português. As diferenças entre ambos os idiomas são explícitas: desde as pronúncias na língua falada até as normas gramaticais apresentam notórias diferenças, e a escrita não foge a esta regra.

A escrita japonesa é composta pela combinação de três tipos de caracteres distintos: *hiragana* (ひらがな), *katakana* (カタカナ) e *kanji* (漢字). Não possui espaçamentos entre palavras, semelhante ao que acontece na maioria das línguas ocidentais; e é exatamente a combinação desses diferentes tipos de letras que substitui este mecanismo, sinalizando o início e o término de um vocábulo dentro uma sentença.

Além disso, este sistema de escrita composta por três diferentes tipos de letras é justificado também pelo chamado homofonia, isto é, termos que possuem o mesmo som, mas escrita e significados diferentes. Apesar de todas as línguas possuírem homofonia, na língua japonesa o seu número é gigantesco. Assim, mesmo que em teoria pudesse escrever em japonês utilizando somente *hiragana* ou *katakana*, isto certamente afetaria e comprometeria drasticamente a comunicação (Aragão, 2013).

A língua japonesa, assim como o chinês, pode aparecer comumente escrita em vertical, de cima para baixo; neste caso, as colunas vão da direita da página para a esquerda. A escrita em vertical é um sistema suportado pelo formato quadrado das letras, o que não acontece por exemplo com as línguas escritas em alfabeto latino, pois este é projetado para cada letra se posicionar lado a lado da outra, e não empilhadas uma em cima da outra (Lupton 2013).

Hiragana e *katakana* são alfabetos fonéticos, com cada letra representando o equivalente ao som de uma sílaba – ou seja, são os chamados silabários. Ambas possuem sua origem no Japão, diferentemente do *kanji*, provindo da China. Foram desenvolvidos a partir dos *kanji*, com a finalidade de complementar a escrita.

わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ
(wa)	(ra)	(ya)	(ma)	(ha)	(na)	(ta)	(sa)	(ka)	(a)
を	り		み	ひ	に	ち	し	き	い
(wo)	(ri)		(mi)	(hi)	(ni)	(ti)	(shi)	(ki)	(i)
ん	る	ゆ	む	ふ	ぬ	つ	す	く	う
(n)	(ru)	(yu)	(mu)	(hu)	(nu)	(tu)	(su)	(ku)	(u)
れ		め	へ	ね	て	せ	け	え	
(re)		(me)	(he)	(ne)	(te)	(se)	(ke)	(e)	
ろ	よ	も	ほ	の	と	そ	こ	お	
(ro)	(yo)	(mo)	(ho)	(no)	(to)	(so)	(ko)	(o)	

Figura 8. Tabela de Hiragana contendo os 46 caracteres com seus respectivos sons, dispostos de modo tradicional, na vertical, da direita para esquerda.

无	和	良	也	末	波	奈	太	左	加	安
えん	わ	ら	や	ま	は	な	た	さ	か	あ
	為	利		美	比	仁	知	之	幾	以
	る	り		み	ひ	に	ち	し	き	い
		留	由	武	不	奴	川	寸	久	宇
		る	ゆ	む	ふ	ぬ	つ	す	く	う
	恵	礼		女	部	祢	天	世	計	衣
	え	れ		め	へ	ね	て	せ	け	え
	遠	呂	与	毛	保	乃	止	曾	己	於
	き	ろ	よ	も	ほ	の	と	そ	こ	お

Figura 9. Tabela mostrando como os hiragana surgiram a partir de letras de kanji.

Hiragana (ひらがな) é o primeiro alfabeto japonês com o qual se tem contato quando está a aprender a língua japonesa escrita. A princípio era utilizado na escrita informal, em contrapartida com o *katakana*, empregado para documentos formais, oficiais ou históricos (Aragão, 2014). Na atualidade, é principalmente utilizado para escrever partículas e terminações verbais, além de representar os sons a serem lidos de um *kanji*. *Hiragana* é composto por 46 letras, e assim como os diacríticos da nossa língua, pode apresentar variações fonéticas com uso de sinais ou combinando duas letras.

ワ	ラ	ヤ	マ	ハ	ナ	タ	サ	カ	ア
(wa)	(ra)	(ya)	(ma)	(ha)	(na)	(ta)	(sa)	(ka)	(a)
ヲ	リ		ミ	ヒ	ニ	チ	シ	キ	イ
(wo)	(ri)		(mi)	(hi)	(ni)	(ti)	(shi)	(ki)	(i)
ン	ル	ユ	ム	フ	ヌ	ツ	ス	ク	ウ
(n)	(ru)	(yu)	(mu)	(fu)	(nu)	(tu)	(su)	(ku)	(u)
	レ		メ	ヘ	ネ	テ	セ	ケ	エ
	(re)		(me)	(he)	(ne)	(te)	(se)	(ke)	(e)
	ロ	ヨ	モ	ホ	ノ	ト	ソ	コ	オ
	(ro)	(yo)	(mo)	(ho)	(no)	(to)	(so)	(ko)	(o)

Figura 10. Tabela de Katakana contendo os 46 caracteres e seus respectivos sons.

尔	和	良	也	末	ハ	奈	多	散	加	阿
ン	ワ	ラ	ヤ	マ	ハ	ナ	タ	サ	カ	ア
	井	利		三	比	二	千	之	幾	伊
	牛	リ		ミ	ヒ	ニ	チ	シ	キ	イ
		流	由	牟	不	奴	川	須	久	宇
		ル	ユ	ム	フ	ヌ	ツ	ス	ク	ウ
	慧	礼		女	部	祢	天	世	介	江
	エ	レ		メ	ヘ	ネ	テ	セ	ケ	エ
	乎	呂	與	毛	保	乃	止	曾	己	於
	ヲ	ロ	ヨ	モ	ホ	ノ	ト	ソ	コ	オ

Figura 11. Tabela mostrando como os katakana surgiram a partir de letras de kanji. Note-se que muitas vezes o katakana surge com base em determinadas partes estruturais de um kanji (na tabela, os elementos em cinza).

Katakana (カタカナ) é o alfabeto que se aprende após o *hiragana*, e tem a mesma quantidade de signos que este. Também pode apresentar variações por uso de sinais ou combinações de dois caracteres. Criado a partir de elementos constituintes dos *kanji*, é empregado em especial na escrita de palavras estrangeiras, incluindo substantivos concretos, e também diversos tipos de onomatopeias.

Kanji (漢字) é o alfabeto ideográfico originário da China, com cada letra carregando consigo, além de seus sons, um significado próprio, simbolizando ideias, objetos ou fenômenos. O termo *kanji* se deriva do mandarim “hanzi”, que significa caracteres chineses (Aragão 2013). Servem para escrever tanto palavras nativas japonesas, quanto termos provindos do chinês. Apesar de o número total de tipos de *kanji* em uso na língua japonesa ser estimado em mais de 50 mil, no ano de 1947 o governo japonês estabeleceu uma lista de 1.850 *kanji* para uso atual, geral e oficial, chamados de “Jouyou-kanji (常用漢字)”¹, com objetivo de simplificar e divulgar o ensino (Aragão, 2013). Esta lista ganhou várias revisões até hoje, sendo a mais recente atualização realizada em 2010, passando a ter um total de 2136 caracteres oficializados². Na língua japonesa, existem tanto *kanji* que por si só equivalem a um termo, quanto *kanji* que devem combinar com demais *kanji* para que possam vir a formar palavras ou expressões (Noda, 2015).

白	学	犬	森	口	下	百	一
78	72	67	61	56	50	45	40
青	校	虫	田	人	左	千	二
79	72	67	62	57	51	45	40
円	先	貝	空	子	右	日	三
79	73	68	63	57	51	46	41
正	生	石	雨	女	大	月	四
80	73	68	63	58	52	46	41
早	字	王	天	男	中	火	五
80	74	69	64	58	52	47	42
入	文	玉	氣	名	小	水	六
81	74	69	64	59	53	47	42
出	本	力	夕	年	手	木	七
81	75	70	65	59	54	48	43
立	村	糸	花	山	足	金	八
82	76	70	65	60	54	48	43
休	町	車	草	川	目	土	九
82	76	71	66	60	55	49	44
見	赤	音	竹	林	耳	上	十
83	78	71	66	61	55	50	44

Figura 12. Tabela de todos os kanji estudados no primeiro ano das escolas primárias japonesas, retirada do dicionário “Shougakusei no reinbô yomi kaki jiten”. Ao total são oitenta kanji, e, durante os seis anos do ensino elementar, são ensinados aproximadamente mil kanji diferentes.

¹ Fonte: Embaixada do Japão no Brasil. A Língua Japonesa. Disponível em: <<http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/linguajaponesa.html>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

² Link para a lista completa dos Jouyoukanji, divulgada por Bunkachou (文化庁) - Agency for Cultural Affairs, do governo japonês, disponível em: <http://www.bunka.go.jp/kokugo_nihongo/sisaku/joho/joho/kijun/naikaku/kanji/>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

YOJIKUKUGO

(四字熟語)

Yojikukugo (四字熟語) é um tipo de expressão idiomática da língua japonesa constituída por quatro letras de kanji. Yoji (四字) significa quatro letras, e jukugo (熟語) se refere a termos formados por mais de um kanji ou palavras. Yojikukugo possui certas semelhanças com os provérbios, visto que ambas possuem origem popular e ditam um pensamento, hábito, ensinamento ou verdade comum, em curtas palavras, geralmente sucintas e metafóricas (Liguo e Zhuo, 2010). Assim como os provérbios, os yojikukugo são uma faceta cultural através da qual podemos conhecer mais profundamente a história, os costumes, visões e comportamentos de um determinado povo – neste caso, os japoneses –, por possuírem uma relação íntima e direta com a vida das pessoas. Os yojikukugo são, de certa forma, a cultura popular traduzida na forma de uma expressão composta por quatro letras.

Muitos dos yojikukugo possuem sua origem na China, assim como os kanji. Alguns yojikukugo ainda hoje apresentam significados semelhantes entre ambos os idiomas, enquanto que outros sofreram mudanças semânticas conforme a passagem dos anos. Também existem yojikukugo originários do Japão, que podemos dizer, são os que espelham as tradições e os ideais da cultura japonesa em sua mais pura forma, traduzindo expressamente a vivência popular japonesa (Liguo e Zhuo, 2010).

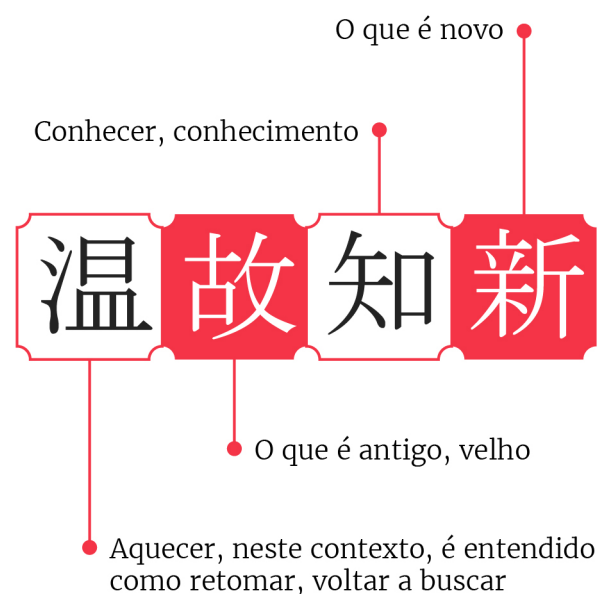


Figura 13. Um exemplo de yojikukugo que possui significado semelhante entre como é empregado na China e no Japão. "Onkotishin" (温故知新) significa o ato de conhecer o novo ao retomar o antigo; é o descobrir de novos conhecimentos a partir de melhor compreensão das sabedorias obtidas anteriormente.

A escolha pelos yojikukugo como tema a ser desenvolvido em *lettering* experimental dentro deste projeto se deu principalmente por dois motivos. Primeiro, por se tratar de expressões representadas somente com um dos tipos da escrita japonesa – os kanji. Este foi um fator crucial, visto que, antes mesmo de estabelecer estas limitações para o trabalho, foi facilmente notado que uma das maiores barreiras no processo de criação de *lettering* em japonês estava em seu sistema de escrita que combinava três tipos diferentes de caractere. Aragão (2013) diz que a escrita japonesa é considerada a mais difícil de todo o mundo; e esta afirmação deriva justamente do fato de a escrita japonesa possuir três tipos distintos de escrever. Tal complexidade se fez evidente logo nos primeiros estudos praticados.

Os três tipos de escrita japonesa – hiragana, katakana e kanji – são bastante discrepantes em suas figuras. Combinar letras com naturezas bem distintas em *lettering*, onde as formas e o contexto carregam relativa importância, seria uma missão bastante árdua, que exigiria tempo e estudo imensuráveis. Era um desafio interessante, porém não condizente com o que almejava para introduzir-me ao assunto.

彼女は昔からピアノを演奏するのが得意だった。

Figura 14. As diferenças entre os três tipos de escritas em japonês são significantes. Na imagem, uma simples frase, "Desde outrora ela era boa em tocar piano" (彼女は昔からピアノが得意だった), que combina o uso dos três tipos de letras.

— Hiragana
— Katakana
— Kanji

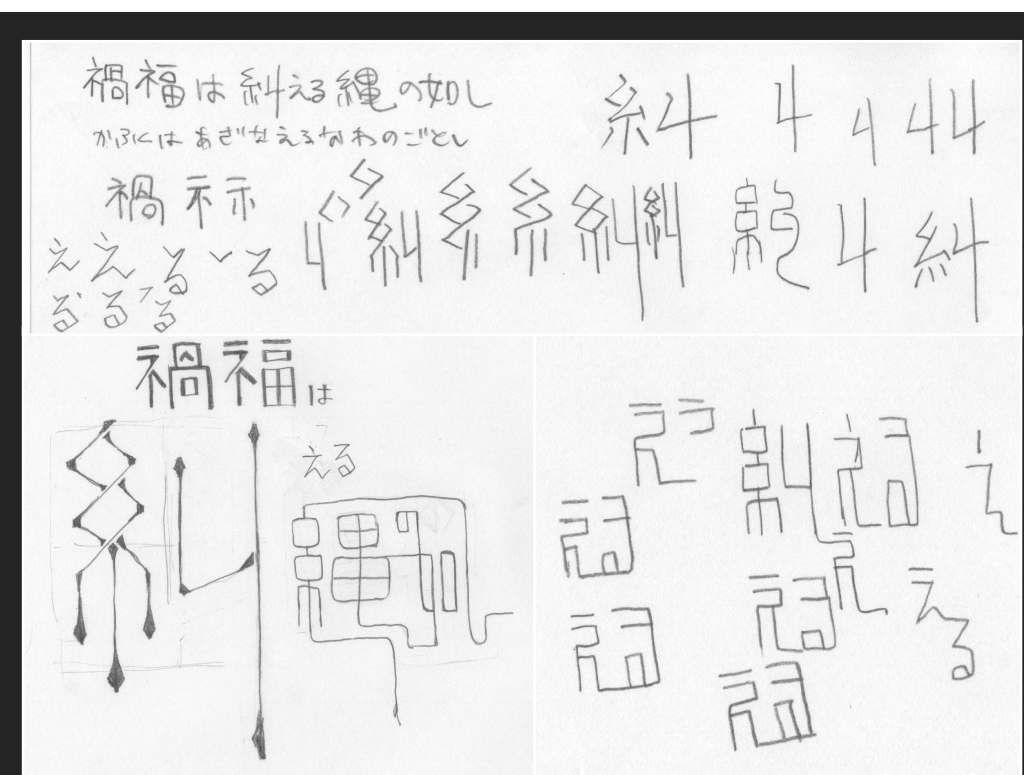


Figura 15. Alguns rascunhos iniciais, quando ainda não havia delimitado o tema aos yojikukugo. A imagem mostra as tentativas de ilustrar um lettering do provérbio "禍福は糾える縄の如し", onde as diferenças entre kanji (禍, 福, 糾, 縄 e 如) e hiragana (は, え, る, の e し) ficam evidentes e difíceis de serem solucionadas.

O segundo motivo tendeu mais ao aspecto pessoal. Pelos estudos iniciais onde descobri a dificuldade em conciliar tipos diferentes de escritas de uma mesma língua, cheguei à conclusão de que a temática deveria se restringir a expressões e palavras curtas, que não possuísem letras em demasiado. Meu desejo particular era optar por um tema que tivesse certa familiaridade, algo que já tivesse feito parte de minha vida de algum modo. Os *yojjukugo* era algo com o qual tive meus primeiros contatos ainda na escola primária, nas aulas de gramática e no dia-a-dia. Eram expressões que, ainda hoje, me despertavam curiosidades: tanto pelo seu formato gráfico, quanto pelos seus significados. É bastante instigante como os conceitos únicos de cada *yojjukugo* são sintetizados em de apenas quatro ideogramas.

Para o desenvolvimento da série experimental de lettering em japonês, foram selecionados cinco *yojjukugo*, todos escolhidos a dedo. São eles: 合縁奇縁 (*aiken*), 十人十色 (*juunintoiro*), 七転八起 (*shititenhakki*), 以心伝心 (*ishindenshin*) e 試行錯誤 (*shikousakugo*). Retomaremos estes *yojjukugo* mais adiante, para analisarmos os significados e traduções de cada um deles.



Figura 16. Uma tentativa de criação de lettering em japonês, com o provérbio “虎の威を借る狐”, que refere-se a quando alguém de posição inferior ou força menor se utiliza da posição superior ou força maior de outrem para se passar por algo que não está à sua altura. Tem origem num conto em que uma raposa engana a um tigre. Estudar a mistura das escritas japonesas e o seu comportamento em conjunto requereria um estudo e práticas muito mais avançadas, o que tiraria a essência introdutória e experimental do presente projeto.



KANJI
(漢字)

ENTENDENDO KANJI

“Vale ressaltar que o apuro pelos detalhes está na base de qualquer forma de design.”

– Claudio Rocha

Antes de dar início ao processo criativo, constatou-se a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre os caracteres escolhidos como tema, os *kanji*. Como McLean (1980) ressalta, cada letra possui sua própria natureza e essência básica, e estudá-las é uma das partes mais interessantes. Assim como na caligrafia e no design de tipos, é primordial a compreensão das características fundamentais das letras na criação de *lettering*, antes mesmo de partir para a prática. Nesta etapa iremos analisar as naturezas dos *kanji*, histórico e anatomicamente, buscando conhecê-los em maior detalhe e precisão, tal como se analisa o alfabeto latino e suas letras.

A CRIAÇÃO DE KANJI

Os *kanji* podem ser classificados em quatro grupos distintos conforme a sua origem (Kindaichi 1999, Ishii 1996 e Yoshida 1979). Apresentaremos, a seguir, estes diferentes modos de se criar um *kanji*:

Shoukeimoji (象形文字)

[象形/shoukei – representação formal de objetos, 文字/moji – letra]

São as letras de origem pictográfico, isto é, signos que nasceram a partir de desenhos que representavam objetos. Existem em torno de 600 caracteres classificados como *shoukeimoji* e são considerados os mais remotos dos *kanji*.

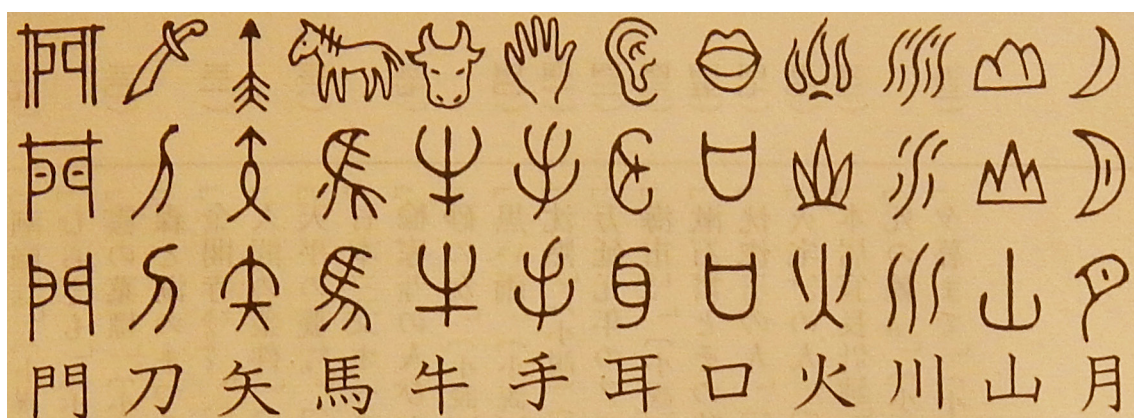


Figura 17. Exemplos de shoukeimoji. A tabela demonstra, de cima para baixo, o modo como surgiram cada letra e as transformações pelas quais passaram até chegarem à forma como são representadas na atualidade. Da direita para esquerda, caracteres que representam "lua" (月), "montanha" (山), "rio" (川), "fogo" (火), "boca" (口), "orelha" (耳), "mão" (手), "vaca" (牛), "cavalo" (馬), "flecha" (矢), "katana" (刀) e "portão" (門).

Shijimoji (指事文字)

[指事/shiji – demonstrar conceitos, 文字/moji – letra]

São as letras criadas na tentativa de representar o abstrato, tais como conceitos e ideias, por meio de elementos e símbolos gráficos. Tão antigos quanto os *shoukeimoji*, existem aproximadamente 130 letras.

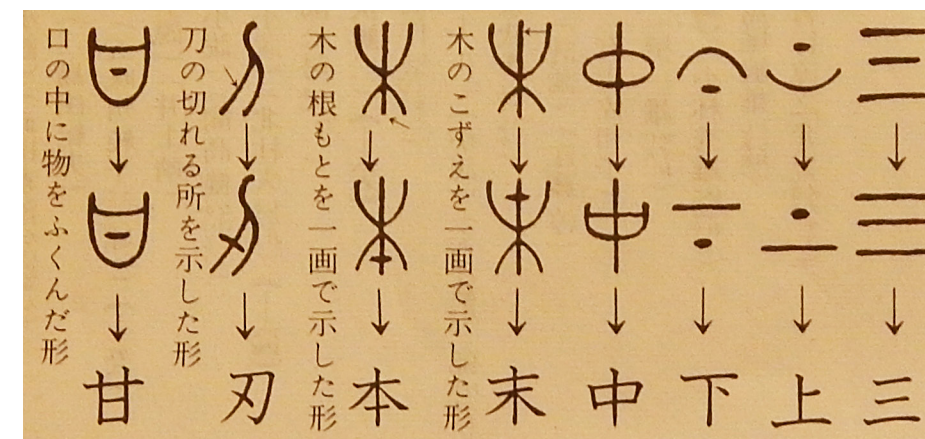


Figura 18. Exemplos de shijimoji em tabela que demonstra, de cima para baixo, o modo como surgiram as letras e as transformações pelas quais passaram até ganharem o formato atual. Da direita para esquerda os caracteres são, respectivamente, representações de: "número três" (三, em desenho de três linhas), "cima" (上, num ponto acima da linha), "baixo" (下, num ponto abaixo da linha), "meio" (中, cortando-se um retângulo ao meio), "extremidades da árvore" (末, acrescentando uma linha para cima ao ideograma figurativo de árvore), "a base do tronco da árvore" (本, acrescentando uma linha para baixo ao ideograma figurativo de árvore), "a parte cortante de uma katana" (刃, cortando-se a letra katana com uma linha), e "quando se colocava algo dentro da boca" (甘, acrescentando um traço no meio do ideograma figurativo de boca).

Kaiimoji (会意文字)

[会意/kaii – junção de significados, 文字/moji – letra]

São os caracteres que surgiram a partir da combinação de ideogramas já existentes, com base em seus significados, para então lhes atribuir um novo sentido.

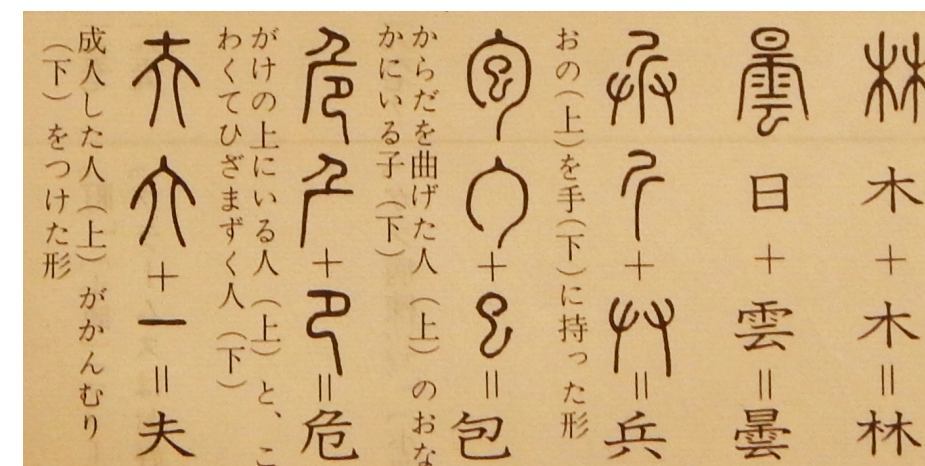


Figura 19. Exemplos de kaiimoji em tabela que demonstra, da direita para esquerda, as transformações que os caracteres "林" (bosque), "曇" (tempo nublado), "兵" (soldado), "包" (envolver), "危" (perigo), "夫" (marido) passaram até chegarem à forma atual. Inicialmente, os seus ideogramas eram resultado de combinações, tais como: duas letras de 木 (árvore); 日 (sol, dia) e 雲 (nuvem); 斧 (machado, figura superior) sendo segurado por 手 (mãos, figura inferior); 人 (pessoa) encurvada com 子 (uma criança) em sua barriga; uma pessoa à beira de um penhasco (figura superior) e outra de joelhos por sentir medo (figura inferior); um adulto com sua coroa.

Keiseimoji (形声文字)
[形/kei – significado, 声/sei – som, 文字/moji – letra]
São as letras que combinam os elementos representativos de som e de significado. Pela sua praticidade, foi o método adotado para a criação da maioria dos *kanji*, e mais de 80% dos *kanji* pertencem a este grupo. Os *Keiseimoji*, pela sua estrutura compositiva, permitem ao indivíduo, mesmo quando este desconhece um determinado *kanji*, deduzir o seu som (pelo elemento fonético) e ter uma ideia do que se trata o seu significado (pelo elemento sugestivo de significado).



Figura 20. Um exemplos de como é criado um keiseimoji. Na imagem, a letra 悲 (lê-se “hi” e designa tristeza), que foi criada a partir da combinação dos ideogramas 非 (hi, como seu elemento fonético) e 心 (kokoro, que significa coração, como seu elemento semântico).

突	砲	眠	盛	界	仕	問	性
穴	石	目	成 ^{セイ}	田	人	門 ^{モン}	心
+	+	+	+	+	+	+	+
九 ^{キュウ}	包 ^{ホウ}	民 ^{ミン}	皿	介 ^{カイ}	士 ^シ	口	生 ^{セイ}
究	砲	眠	盛	界	仕	問	性

Figura 21. Exemplos de keiseimoji em tabela, demonstrando as junções de elemento fonético e semântico que deram origem à sua formação. Muitas vezes este último corresponde ao chamado “bushu” do respectivo kanji, conceito que será introduzido no próximo capítulo.

AS ESTRUTURAS QUE COMPÕEM UM KANJI

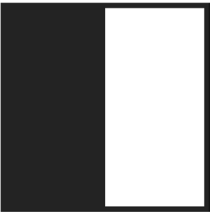
Um *kanji* é composto por elementos compositivos menores, sendo possível realizar uma decomposição estrutural em sua análise formal. Como afirmam Vorobeva e Vorobev (2015), os *kanji* podem ser divididos em dois grandes grupos neste sentido, sendo eles: o grupo dos *kanji* formado por um único elemento, aos quais eles atribuem a nomenclatura de “*kanji* simples”, e o grupo dos que apresentam mais de um, designados como “*kanji* compostos”.

Ainda conforme Vorobeva e Vorobev (2015), existem dois tipos de elementos primários que estruturam um *kanji* composto. Um deles se chama “*Bushu*” (部首), e é um tipo de partícula básica de um *kanji*. Seu conceito é de senso comum, sendo utilizado regularmente em dicionários para *kanji* como forma de agrupar e classificar os ideogramas conforme um *bushu* em padrão.

O sistema tradicional de *bushu* apresenta um total de 214 tipos de *bushu*. Um *bushu* frequentemente é um “*kanji* simples”, aquele formado por um único elemento primário, tal como visto no capítulo A Criação de *Kanji*, e pode carregar consigo um significado próprio. Vorobeva e Vorobev dão o nome de “*Jun-bushu*” (準部首, algo como semi-*bushu*) para partículas que não são inclusas no sistema de *bushu*, porém esclarecem que para este tipo de elemento ainda não existe um conceito padrão.

Embora um *bushu* possa conter significados originais próprios, como citado acima, possuir um *bushu* em comum não significa serem sinônimos, assim como nem sempre palavras de sentidos semelhantes possuem o mesmo *bushu* (Noda 2015).

Os *bushu* podem ser classificados da seguinte maneira, conforme sua localização dentro de uma letra de *kanji*¹:



1. **Hen** (へん)
Nas letras que podem ser divididas ao meio, de modo vertical, quando seu *bushu* se localiza à esquerda, chama-se *hen*.



Figura 22. Representação gráfica da parte atribuída a um *hen* e exemplos de *kanji* que possuem este tipo de *bushu*. Na imagem, a letra “灯”, com o *bushu* chamado *hihen* e “絆”, com *itothen*.

¹ Note que as nomenclaturas e classificações de *bushu* podem variar conforme os princípios e critérios de cada dicionário, livros de gramática, pesquisador e entre outras referências. Neste capítulo foi apresentada a forma mais usual e ortodoxa dos possíveis tipos de categorização de *bushu*.

2. Tsukuri (つくり)

Nas letras que podem ser divididas ao meio, de modo vertical, quando seu *bushu* se localiza à direita, chama-se *tsukuri*.

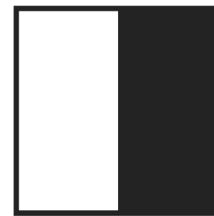


Figura 23. Representação gráfica da parte atribuída a um tsukuri e exemplos de kanji que possuem este tipo de bushu. Na imagem, a letra “印”, com o bushu chamado hushidukuri e “都”, com oozato.

印
都



3. Kanmuri (かんむり)

Nas letras que podem ser divididas ao meio, de modo horizontal, quando seu *bushu* se localiza na parte superior, chama-se *kanmuri*.

Figura 24. Representação gráfica da parte atribuída a um kanmuri e exemplos de kanji que possuem este tipo de bushu. Na imagem, a letra “京”, com o bushu chamado nabebuta e “夢”, com kusakanmuri.

京
夢



4. Ashi (あし)

Nas letras que podem ser divididas ao meio, de modo horizontal, quando seu *bushu* se localiza na parte inferior, chama-se *ashi*.

Figura 25. Representação gráfica da parte atribuída a um ashi e exemplos de kanji que possuem este tipo de bushu. Na imagem, a letra “思”, com o bushu chamado kokoro e “無”, com renga (ou também chamado de rekka).

思
無

5. Tare (たれ)

Nas letras em que seu *bushu* parte da direita superior à esquerda inferior, num formato fundido de *hen* e *kanmuri*, denomina-se *tare*.



Figura 26. Representação gráfica da parte atribuída a um tare e exemplos de kanji que possuem este tipo de bushu. Na imagem, a letra “屈”, com o bushu chamado shikabane e “庭”, com madare.

屈
庭



6. Nyou (にょう)

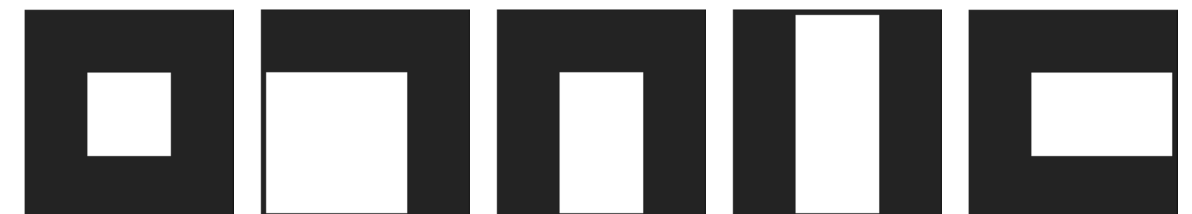
Nas letras em que seu *bushu* parte da esquerda superior à direita inferior, num formato fundido de *hen* e *ashi*, denomina-se *nyou*.

Figura 27. Representação gráfica da parte atribuída a um nyou e exemplos de kanji que possuem este tipo de bushu. Na imagem, a letra “魁”, com o bushu chamado kinyou e “迷”, com shinnyou.

魁
迷

7. Kamae (かまえ)

Quando seu *bushu* se localiza na parte da borda da letra, chama-se *kamae*. Alguns *bushu* em formatos fundidos de *tsukuri* e *kanmuri*; *hen*, *kanmuri* e *tsukuri*; *hen*, *kanmuri* e *ashi* também podem se encaixar neste grupo.



園 式 開 街 矢

Figura 28. Representações gráficas de possíveis formatos de um kamae e exemplos de kanji que possuem este tipo de bushu. Da esquerda para direita, os caracteres exemplificados são: “園”, com o bushu chamado de kunigamae; “式”, com shikigamae; “開”, com mongamae; “街”, com gyougamae (ou também chamado de yukigamae) e “矢”, com hakogamae.

ESCREVENDO KANJI

A escrita do *kanji*, assim como na escrita do alfabeto latino, exige algumas regras. E conhecer essas regras é primordial a quem deseja se aventurar no mundo das representações visuais das letras.

Um *kanji* é composto por diversas linhas e pontos denominados de “*tenkaku*” (点画: 点/*ten* – ponto, 画/*kaku* – escrita). O conjunto de *tenkaku* que compõem um *kanji* pode ser enumerado sob a terminologia de “*kakusuu*” (画数: 画/*kaku* – escrita, 数/*suu* – número), que indica a quantidade de *tenkaku*, isto é, o número de traços de um caractere.

O número total de *kakusuu* de um *kanji* chama-se de *soukakusuu* (総画数) e pode variar entre apenas um, até acima de vinte. A norma ao se contar os *kakusuu* de um *kanji* é de considerar como apenas um *tenkaku* mesmo quando uma linha aparenta ser complexa (e não simplesmente reta), desde que esta seja projetada em apenas um traçado contínuo.

一 乙 弦 鬱
1 1 8 29

Figura 29. Exemplificando as diferenças drásticas entre o total de *soukakusuu* de uma letra para outra. Os números representados abaixo das letras correspondem aos seus respectivos *soukakusuu*. Note que a segunda letra, 乙, é escrita em um único traço contínuo, assim como a primeira letra, 一, porém suas características visuais são bem distintas.

Figura 30. Tipos básicos de *tenkaku* - da direita para esquerda e de cima para baixo, *yokokaku* (横画, linha horizontal), *ten* (点, pontos), *migiharai* (右はらい, soltando para direita), *magari* (曲がり, curvada), *tatekaku* (縦画, linha vertical), *ore* (折れ, virada), *hidariharai* (左はらい, soltando para esquerda) e *sori* (反り, arqueado para dentro), com seus respectivos nomes entre parênteses e acompanhados de exemplos de *kanji* onde cada um deles pode ser observado. É interessante notarmos que, na escrita à mão, os tipos de *tenkaku* são vistos como variações aceitáveis e flexíveis em muitos dos *kanji*, não havendo um único modelo ditando o certo ou o errado¹.

A ordem de se escrever os *tenkaku* de um *kanji* é regida pelas diretrizes chamadas de “*hitsujun*” (筆順: 筆/*hitsu* – pincel, 順/*jun* – ordem). *Hitsujun* é o conjunto de leis que dita o modo como uma letra de *kanji* deve ser escrita, esclarecendo dúvidas como onde se começa e termina uma linha, ou em qual ordem os traços devem ser escritos. Escrever um *kanji* seguindo seu *hitsujun* correto é a forma mais prática para se aprender a estrutura da escrita de um *kanji* e compreender as noções básicas do seu todo.

A seguir, descreveremos algumas regras que ditam o *hitsujun* de um determinado *kanji*:

1. De cima para baixo. Quando linhas estão ordenadas na vertical, escreve-se em ordem de cima para baixo.

2. De esquerda para direita. Quando linhas estão ordenadas na horizontal, escreve-se em ordem de esquerda para direita.²

3. Quando uma linha vertical se cruza com uma horizontal, deve ser traçada primeiramente a horizontal, para então escrever a vertical.³

4. De fora para dentro. Quando existem as partes externa e interna, escreve-se de fora para dentro.

5. Horizontais que atravessam a letra inteira se escrevem por último.⁴

6. Verticais que atravessam a letra por inteiro se escrevem por último.

7. Quando se cruzam um *tenkaku* com *hidariharai* e *migiharai* (vide quadro da página à direita), aquele vem primeiro.

8. Quando *hidariharai* se cruza com uma linha horizontal, o mais curto deles deve ser traçado primeiro.⁵

9. Quando um *kanji* ou parte dele pode ser dividida em três, sendo as laterais compostas por um ou dois traços cada, escreve-se primeiro a parcela do meio.

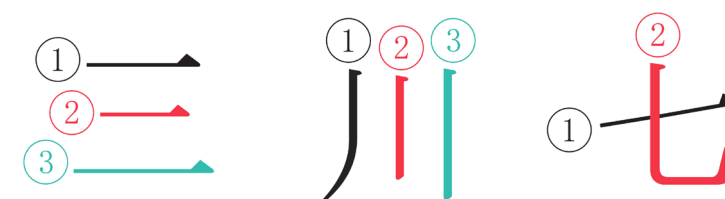
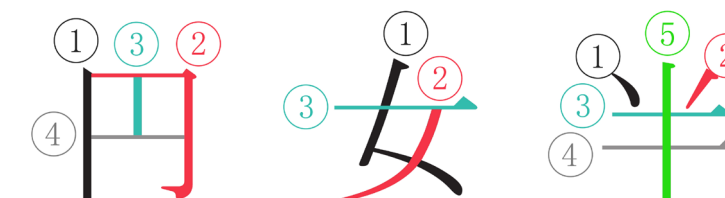
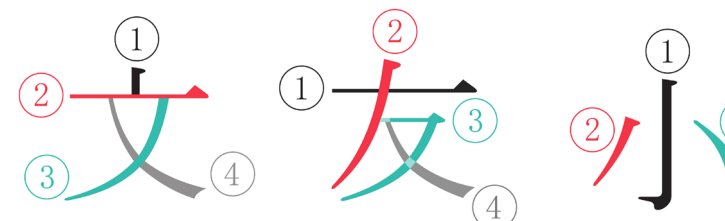


Figura 31. Exemplos de cada regra, representados pelas letras 三 (número 3), 川 (rio), 七 (número 7), 円 (círculo, yen), 女 (mulher), 半 (metade), 文 (frase), 友 (amigo) e 小 (pequeno), respectivamente. Demonstra o *hitsujun* correto das letras por meio de cores e números.



Lembrando que, como padrão, os traços devem ser escritos de cima para baixo (os verticais) e da esquerda para direita (os horizontais), tal como acontece na caligrafia do nosso alfabeto.



¹ Conforme observamos pelo pronunciamento realizado pelo próprio governo japonês, dispõem em: <http://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/hodohappyo/2016022902.html>. Acesso em 17 de fevereiro de 2017.

² Esta e a primeira regra são as mais genéricas, porém não se aplicam a todos os casos.

³ Existem exceções, tais como “王” e suas derivações, que começam com a primeira linha em horizontal, passando para a vertical e finalizando com as horizontais restantes.

⁴ Com exceção da letra “世”, que inicia-se com a sua linha horizontal.

⁵ Existem casos específicos, tais como “力”, que inicia com a horizontal que se dobra.

Também é possível estabelecer um parâmetro de *hitsujun* a partir das divisões de *bushu* (visto no capítulo anterior) e outros elementos compositivos do *kanji*, conforme podemos ver abaixo:

1. Os que podem ser divididos em partes da direita e esquerda: escrever primeiramente a parcela da esquerda.
2. Os que podem ser divididos em partes de cima e de baixo: escrever primeiramente a parcela superior.
3. Os que possuem *bushu* do tipo “*tare*”: escrever primeiramente o *tare*.
4. Os que possuem *bushu* do tipo “*nyou*”: se dividem entre os que *nyou* é escrito primeiro e os que é escrito depois. Por exemplo, *shinnyou* é escrito depois dos demais elementos.
5. Os que possuem *bushu* do tipo “*kamae*”: se dividem conforme cada tipo de *bushu*. Por exemplo, *mongamae* é escrito antes dos demais elementos.

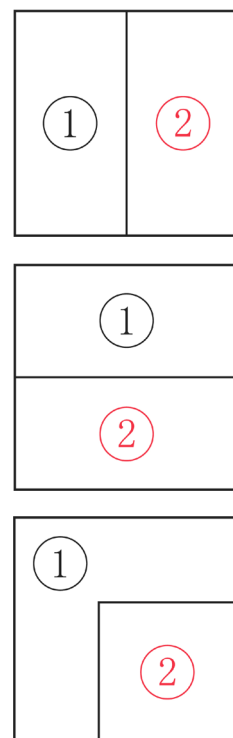


Figura 32. Mostra a ordem de escrita nos três primeiros casos citados. Em demais casos, deve-se analisar o *bushu* das letras para poder reconhecer o *hitsujun* correto.

REFERÊNCIAS E INSPIRAÇÕES

MAGGIE SICHTER

Maggie Sichter mora em Chicago, estado de Illinois, e trabalha com ilustração manual e digital e consultoria em design, com foco em criação de logos e *branding*. Conhecida por suas obras feitas à tinta preta e inspiradas em tipografia e natureza, seus traços são extremamente detalhados, seus trabalhos extravagantes.



Figuras 33, 34 e 35. Obras de Maggie Sichter.

GREG COULTON

Greg Coultou é ilustrador, designer e tipógrafo, cria ilustrações manuais com exuberantes e meticulosos detalhes e ornamentos, com influência do barroco. Trabalhou durante 12 anos como designer em agências publicitárias, mescla o senso aguçado dessas experiências de longa data ao seu estilo único, que afirma ter como essência a arte de narrar histórias. Seus traços são extremamente coesos e minuciosos.

Figuras 36, 37, 38 e 39. Obras de Greg Coultou.



SARAH J. COLEMAN

Sarah J. Coleman é reconhecida internacionalmente por seus trabalhos de lettering manual. Seu estilo é bastante livre e expressivo, além de muito diversificado. Geralmente com um toque descontraído, suas obras costumam ser bem orgânicas e divertidas, alegres. Já ilustrou mais de 400 capas de livros, produz ilustrações para uma variedade imensa de suportes, além de atuar em projetos educacionais.



Figuras 40, 41, 42 e 43. Obras de Sarah J. Coleman.



PROCESSO CRIATIVO

DESENVOLVENDO

“O objetivo é encontrar uma combinação apropriada entre o estilo das letras, a situação social específica e a massa de conteúdo que definem o projeto.”

– Ellen Lupton

Para cada peça de *lettering* foram realizados estudos prévios, pesquisas sobre cada *yojijukugo* a ser desenhado e rascunhos manuais, antes de chegar na finalização da obra. Segue a série desenvolvida de *lettering* experimental em japonês, mostrando o processo criativo de cada um deles em fotografias, junto a suas análises semânticas e visuais.



Figuras 44. Estudo experimental, num esboço de lettering do yojijukugo 百花繚乱 (hyakkaryouran). Foram realizados alguns testes até se chegar à seleção final das expressões a serem utilizadas na série desenvolvida como o foco principal do projeto.

AIENTKIEN (合縁奇縁)

De um modo sucinto, podemos traduzir este *yojijukugo* com o seguinte conceito: “A conexão entre entes que se identificam uns aos outros resultam de misteriosos acasos”. Esta expressão se refere ao fator desconhecido que faz as pessoas se simpatizarem ou não umas com as outras. Também diz sobre os mistérios do destino, que faz acontecer o mais improvável dos encontros, tornando real relações inacreditáveis.

É composta pelas letras 合 (*ai* – combinar, ou o que se combina, o que é compatível), 縁 (*en* – relação, razão de algo acontecer) e 奇 (*ki* – o que é estranho, diferente, raro). *Aienkien* pode ser empregada em variadas situações, e, como uma tradução mais próxima com sua nuance, podemos citar a expressão popular em português “o santo bateu”.

Aienkien é um *yojijukugo* que conheci há muito tempo, assim como todos os outros escolhidos neste projeto. Para este *yojijukugo*, decidi trabalhar com ideias associadas à crença de 運命の赤い糸 (*unmei no akaiito* – A linha vermelha do destino), devido ao seu valor semântico. A crença da linha vermelha do destino é bastante difundida no Japão, e se refere a uma suposta linha vermelha que liga você e a pessoa do seu destino. Essa crença tem uma conotação mais inclinada para a amorosa, tal como é a expressão *aienkien* em si, apesar de esta ser empregada para entes queridos em geral também. O que busquei explorar para o lettering deste *yojijukugo* foi exatamente esse conceito, de um modo como ele não costuma ser empregado.

Dentre todas as relações possíveis de amor, decidi retratar a forma que este sentimento ganha entre uma pessoa e um animal de estimação. Acredito que o encontro e a conexão entre um homem e um animal se dá dum modo semelhante ao que acontece como a conexão entre pessoas, ou a relação que se estabelece entre elas. O amor que alguns sentem por seus companheiros de estimação é tão verdadeiro quanto o amor entre qualquer casal de longa data, e esse fato é facilmente perceptível até mesmo por quem não possui um animal de estimação – como é o caso da autora. E, talvez, *aienkien* servisse para descrever com exata sutileza este sentimento que certas pessoas sentem por seus animais.

A partir dos conceitos iniciais, foram feitos vários rascunhos, nos quais a ideia principal permaneceu inflexível: seriam retratados um jovem e o seu futuro amigo, um cachorro, que ainda não se conhecem, mas que estariam já conectados por meio da linha vermelha, que, futuramente, interligaria os seus respectivos destinos. O lettering seria desenhado em forma da linha vermelha, conforme os esboços mostram:



Figuras 45. Esboço inicial para o lettering da expressão aienkien.



Figura 46. Tentativa falha com uso de caneta caligráfica. O lettering se perde em meio às linhas, tornando confusa demais a mensagem, sem nenhuma diferenciação entre as letras e o restante das linhas vermelhas.

Figura 47. Estudos de materiais diferentes.





Figura 48. Peça finalizada do yojjukugo 合縁奇縁. Após uma série de testes, a caneta esferográfica vermelha foi adotada para o lettering, além da caneta nanquim para o restante da composição.

JUUNINTOIRO (十人十色)

Juunintoiro é um yojjukugo que tenho bastante afeição e lembranças. Podemos traduzir esta expressão nas seguintes palavras: “A personalidade, o gosto e o modo de pensar de cada pessoa é diferente de outrem. Se considerarmos dez pessoas diferentes, existirão então dez tipos de personalidades, dez diferentes gostos e dez modos diferentes de pensar e sentir”.

Em outros termos, essa expressão traduz a ideia de que ninguém é igual ao outro, que sempre existirão diferença entre uma pessoa e outra. É composta pelas letras 十 (juu - dez), 人 (nin - pessoa) e 色 (iro - cor, variedades), que formam as palavras 十人 (juunin - dez pessoas) e 十色 (toiro - dez tipos diferentes) e pode ser traduzida literalmente como “quando se tem dez pessoas, elas se dividirão dez tipos diferentes”.

É um yojjukugo que me marcou devido a uma palestra que assisti, ainda no Japão, realizada por uma professora que cuidava de alunos especiais. Na época não dei muita atenção para tentar compreender o significado deste termo, chegando até a esquecer sobre. Mas posteriormente, já de volta ao Brasil, me deparei novamente com ele. Então procurei saber ao certo o seu significado e percebi que devia ter o feito há muito tempo.

Juunintoiro com certeza é um dos meus favoritos; para mim, ele é uma premissa verdadeira. Toda vez que o vejo ou escuto, lembro da palestra em que o conheci, e da professora falando, com fervor, a frase “みんな違って、みんな良い。 (Minna tigatte, minna ii. - Todos somos diferentes e todos somos bons do modo como somos)”.

Para este yojjukugo foi idealizado o uso de várias cores em vários tons, de forma a fazer alusão à letra 色, que também significa cores. A ideia era representar inúmeras pessoas, cada qual possuindo sua cor exclusiva, em tons singulares, além de todas estarem agindo de modo diferente, como uma forma de retomar o seu significado. Nenhuma delas seria retratada com detalhe, de modo a não especificar características visuais, para evitar cair nos padrões rotulados como clichês ou estereótipos. A intenção era ilustrar as diferenças internas e comportamentais, reforçando a mensagem traduzida desta expressão de que todos nós somos únicos.

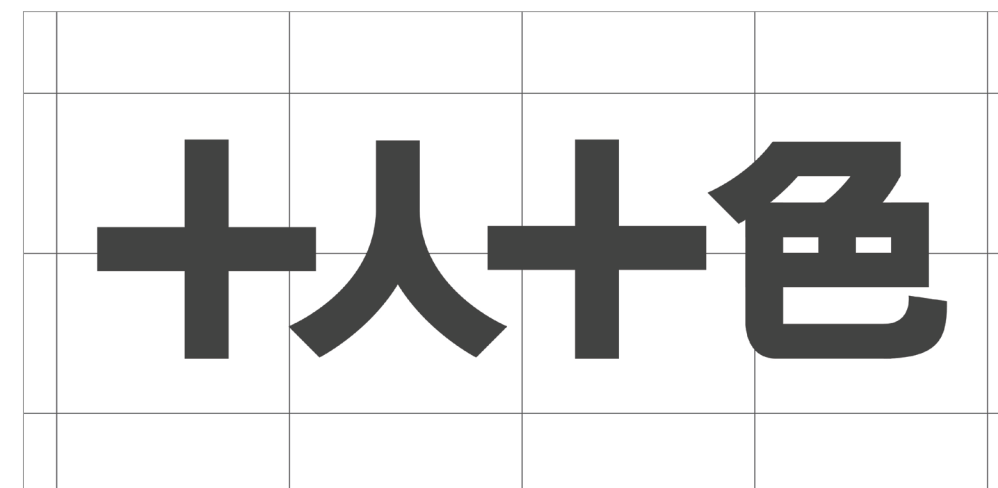


Figura 49. Inicialmente foi desenvolvido digitalmente um lettering inspirado em estilos tipográficos.

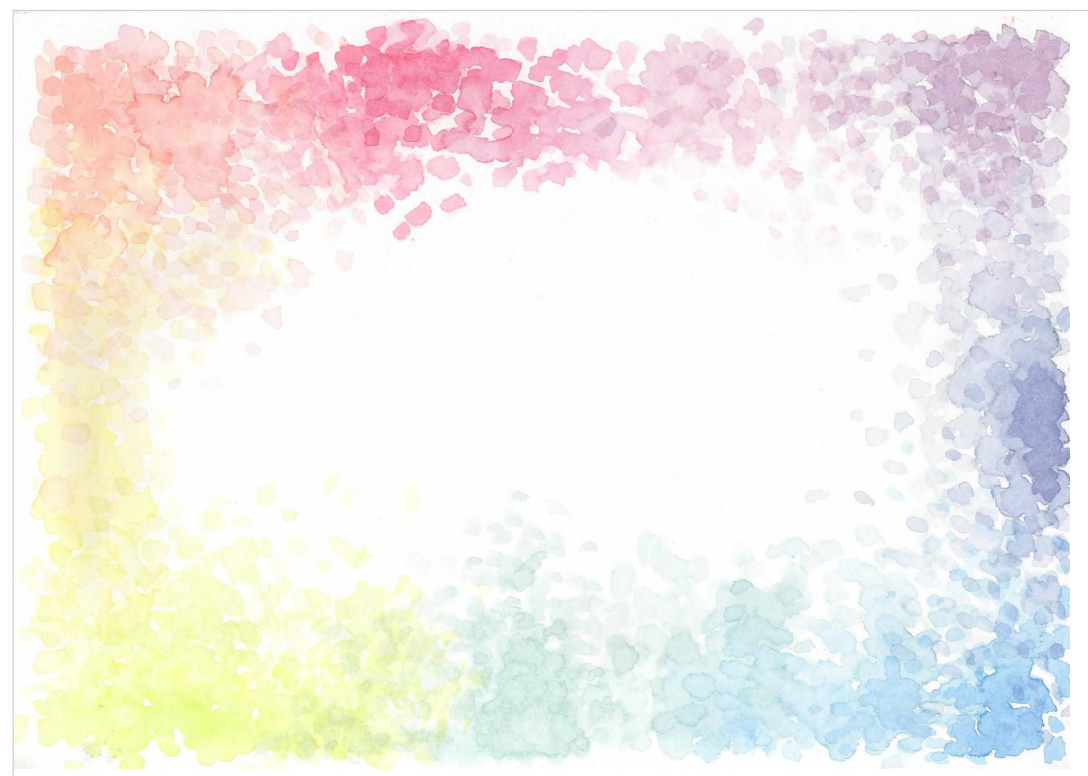
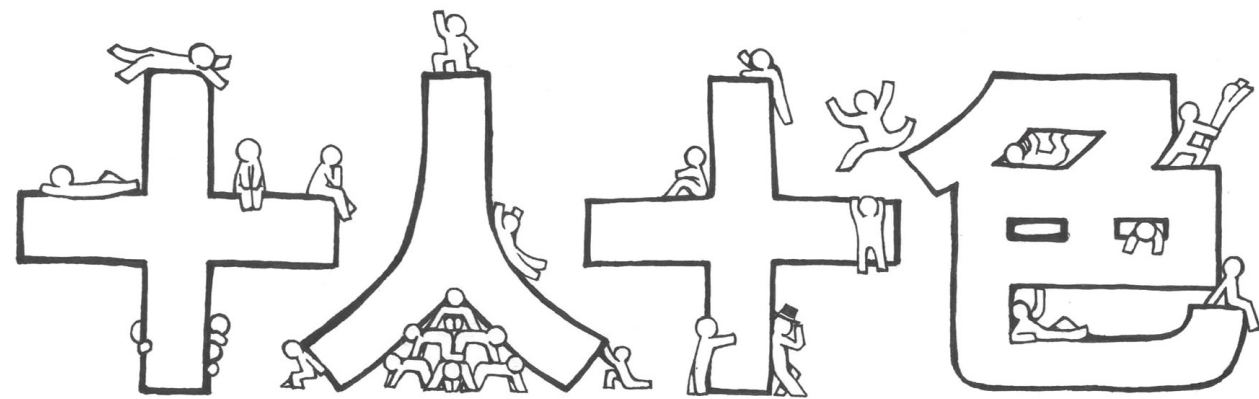
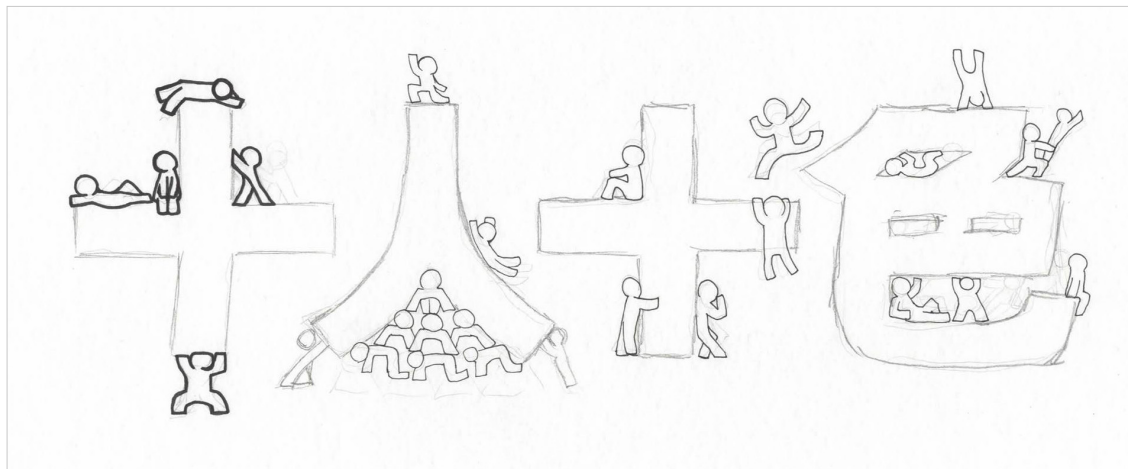


Figura 50. Rascunho.
Figura 51. Esboço final, com acabamento em tinta nanquim.
Figura 52. Adicionalmente, foi feita uma pintura em aquarela, para ser utilizada na peça.

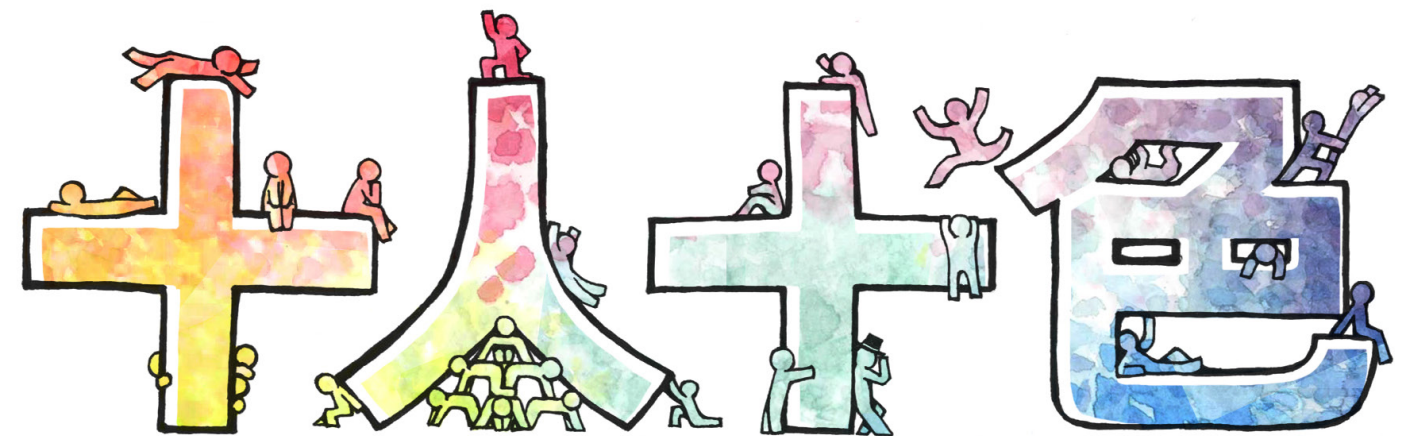


Figura 53. Peça finalizada do yojjukugo 十人十色, em que os trabalhos realizados separadamente em tinta nanquim e aquarela foram unidos por meio de métodos digitais, com uso de programas de edição de imagem.

SHITITENHAKKI (七転八起)

Podemos traduzir este *yojijukugo* de modo simples e claro: “Mesmo falhando várias vezes, não desistir e sempre se erguer para continuar tentando”. *Shititenhakki* (七転八起) é representado pelas letras 七 (*shiti* – sete), 転 (*ten* – cair), 八 (*hati* – oito) e 起 (*ki* – levantar) e descreve, em sentido literal, quando ou o ato de alguém se levantar pela oitava vez, mesmo após cair sete vezes. Os números sete e oito aqui fazem menção a uma grande quantidade, e não aos números exatos.

Essa expressão é comumente apresentada por extenso, como “七転び八起き” (*nanakorobiyaoki*). E também é frequente a confusão com um outro *yojijukugo*, chamado 七転八倒 (*shititenbattou*), que tem som e escrita semelhantes, porém um significado bem distinto, pois indica quando alguém se agoniza a ponto de cair e se angustiar no chão ou demonstra quando se cai e levanta por inúmeras vezes, voltando a cair após levantar.

É o único *yojijukugo* que, diferente dos demais, sua representação gráfica se deu sem dificuldade após a concretização das ideias bases. A sua concepção inicial se deu a partir da música “Never Gonna Give You Up”, de Rick Astley¹, quando decidi que esta peça de lettering seria construída pela fusão das línguas japonesa e inglesa, onde dois idiomas se combinariam de modo a traçar um ideal em comum.

Assim, decidi desenhar o *yojijukugo* inteiro composto pela frase “Never give up” – “nunca desista”, em inglês –, que se repetiria inúmeras vezes ao preencher cada letra da expressão, conforme mostra o esboço:

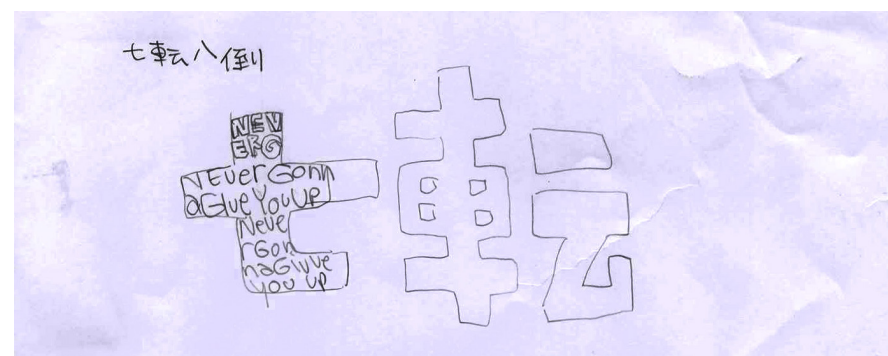


Figura 54. Esboço inicial para o lettering da expressão shititenhakki.

¹ “Never Gonna Give You Up” é uma canção mundialmente conhecida do cantor Rick Astley, lançada em 1987.

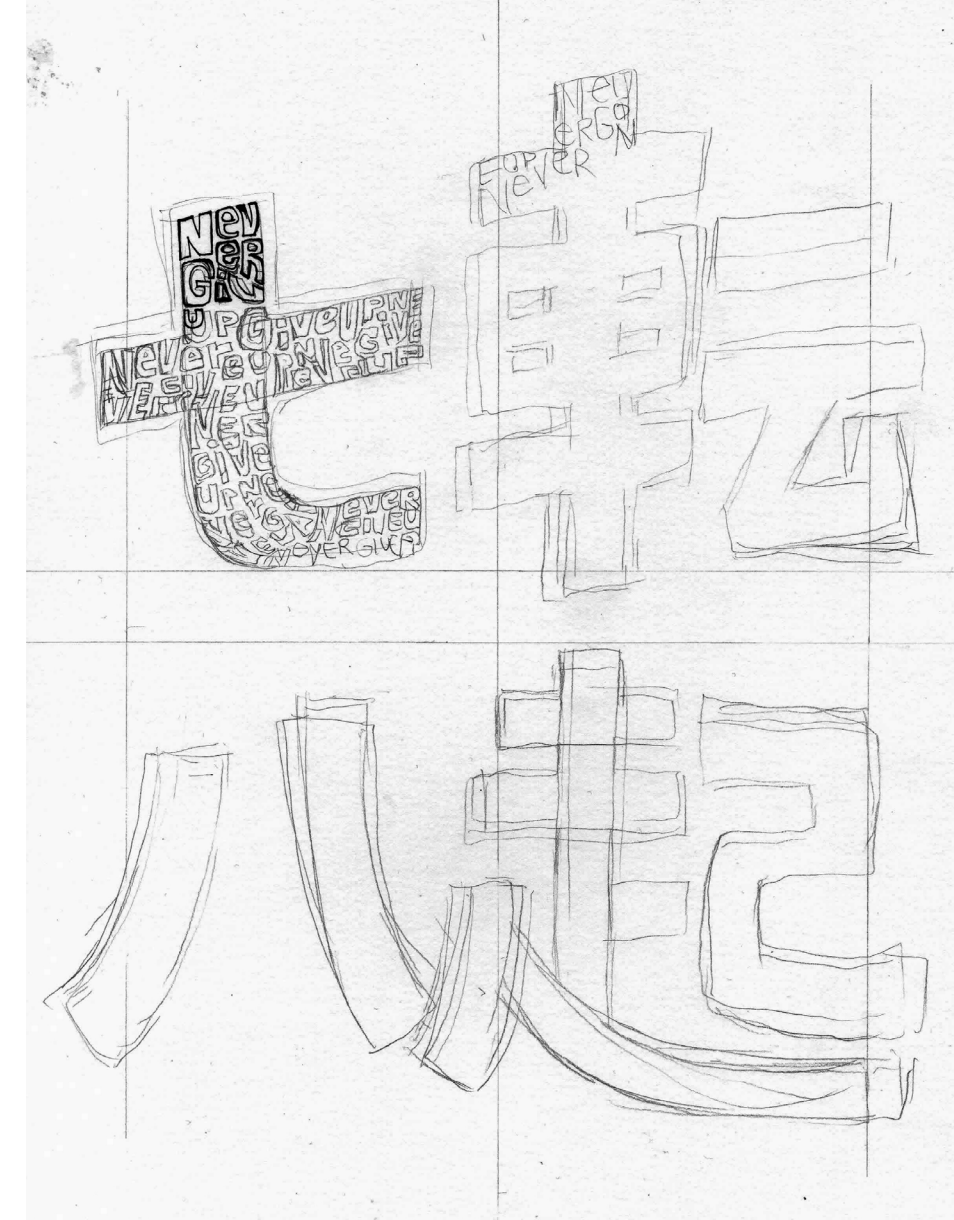


Figura 55. Rascunho.

Figura 56. Detalhe do processo de acabamento, em tinta nanquim.



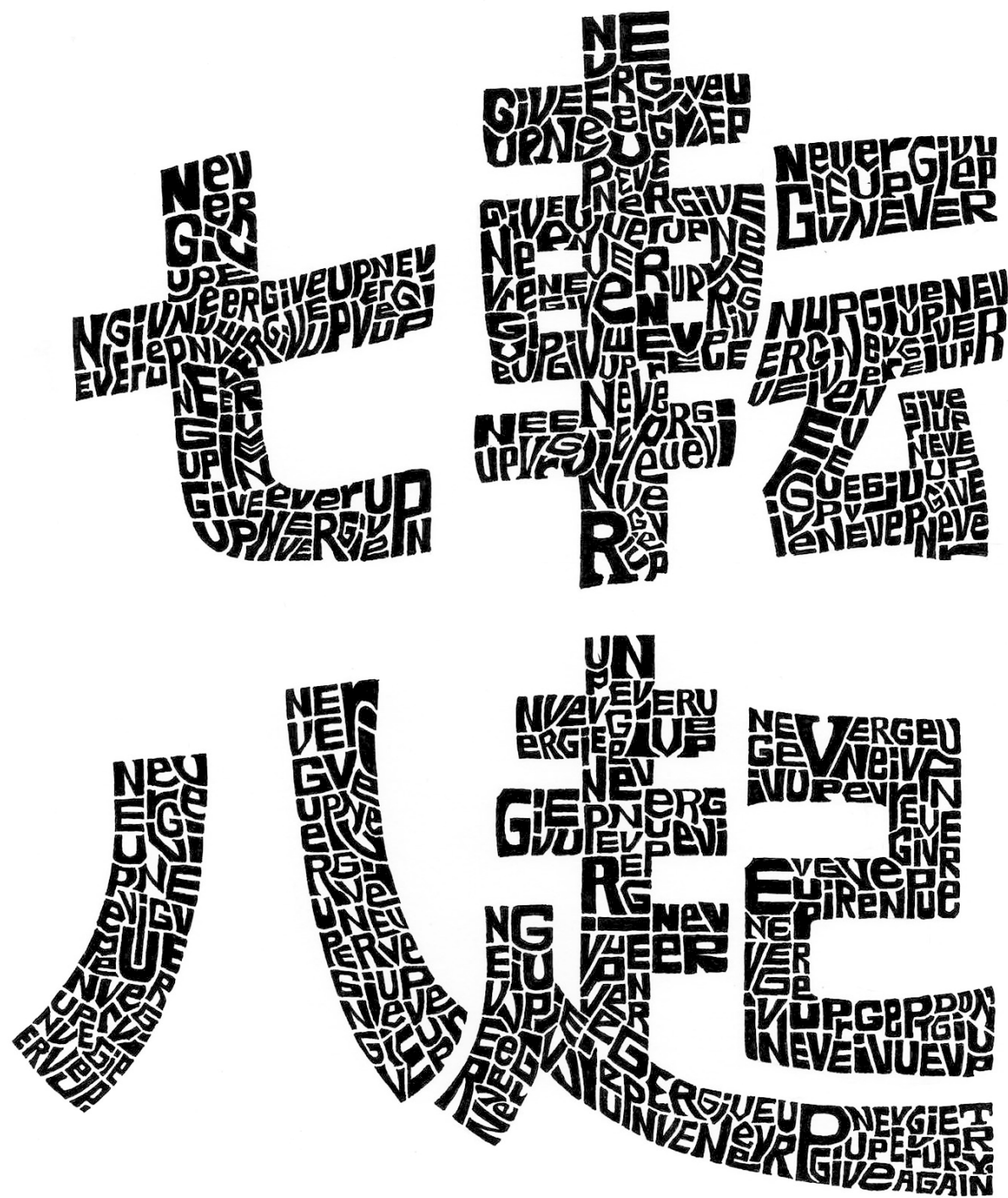


Figura 57. Peça finalizada em caneta nanquim. Por incorporar o idioma inglês em sua essência, a composição foi desenhada da esquerda para direita e de cima para baixo, em sentido de leitura comum da língua.

ISHINDENSHIN (以心伝心)

Tentamos traduzir este *yojijukugo* da seguinte maneira: “Mesmo sem o uso das palavras, manter uma conexão interna através de seus corações. Conhecer e saber o que se passa na mente do outro, sem uma comunicação ou interação verbal”.

Um *yojijukugo* era originalmente empregado no budismo, referindo-se ao ato do mestre transmitir, para os seus discípulos, os ensinamentos complicados de se instruir verbalmente, sincronizando-se os respectivos corações para tal. 以心伝心 (*ishindenshin*) é composto pelas letras 以 (*i* – utilizando-se de), 心 (*shin* – coração) e 伝 (*den* – comunicar, transmitir).

Logo quando iniciei a pesquisa por *yojijukugo* a serem desenhados em lettering este veio à minha cabeça, e eu já sabia o que queria ilustrar para a expressão. Para simbolizar a sincronização sem o uso verbal das palavras, seria retratado a relação entre minha irmã e eu, que frequentemente pensamos igual uma à outra, o que às vezes chega a ser assustador.

O lettering consistiria na palavra *ishindenshin* interligando o coração de duas personagens ilustradas, com letras inspiradas na caligrafia moderna.



Figura 58. Esboços.

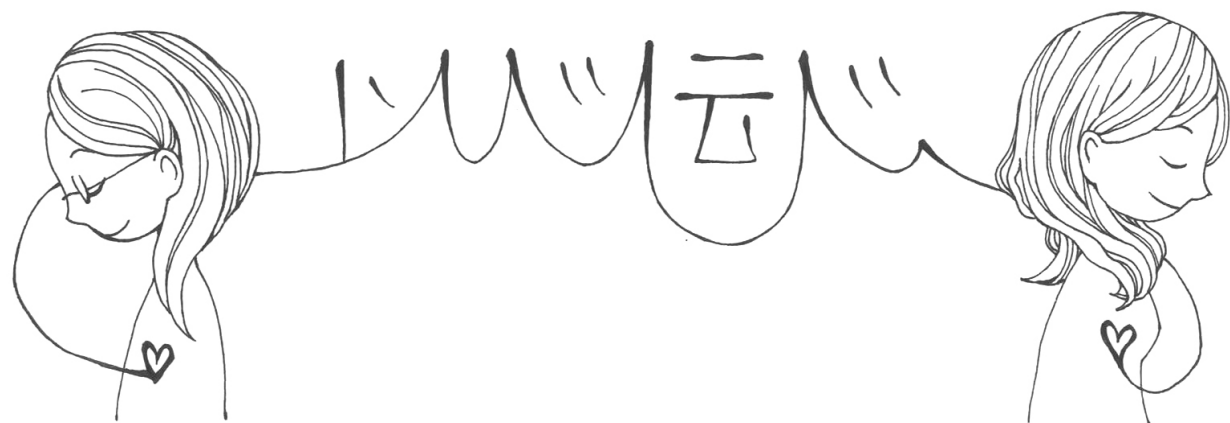


Figura 59. Esboço final, com acabamento em tinta nanquim.

Figura 60. Adicionalmente, foi feita uma pintura em aquarela, para ser utilizada no fundo da peça.

Figura 61. A pintura em aquarela após ser digitalizada e tratada, com os detalhes ornamentais acrescentados, simbolizando assuntos pelos quais eu e minha irmã nos identificamos uma com a outra.



Figura 62. Peça finalizada do yojjukugo 以心伝心, em que os trabalhos realizados separadamente em tinta nanquim e aquarela foram unidos por meio de métodos digitais, após passarem por edições realizadas com programas.

SHIKOUSAKUGO (試行錯誤)

Podemos entender 試行錯誤 (*shikousakugo*) como sendo: “O esforço para se alcançar uma resolução em meio a incontáveis tentativas e inúmeras falhas. O ato de tentar e falhar repetidamente até se conseguir o resultado almejado”.

Shikousakugo é composto pelas letras: 試 (*shi* – experimentar, tentar), 行 (*kou* – agir, ação), 錯 (*saku* – confundir) e 誤 (*go* – errar, falhar). Apesar de aparentar, a sua conotação não é negativa, pois está implícito de que, entre tentativas e falhas, cada vez mais estará perto de se alcançar o objetivo final.

Este *yojijukugo* foi escolhido, de certo modo, para tentar retratar a situação em que me encontrava no início do projeto, onde tentava mas sempre falhava, o que resultava em muito desespero. Porém todos os experimentos e erros não foram em vão: afinal, qualquer tipo de atitude é válida para se progredir em uma ideia, um projeto.

Entretanto o lettering foi desenhado com o intuito de representar a ideia de “desespero” por parte de quem está a agir em *shikousakugo*. Além disso, esta peça tinha uma outra intenção: tentar reproduzir mais de um *yojijukugo* ao mesmo tempo, sem desestruturar o contexto ou entrar em contradição com demais expressões ali presentes. A ideia era reforçar a mensagem com a representação de mais de um *yojijukugo* – que, para isto, deveriam carregar sentidos ao menos semelhantes.

Foi realizada uma pesquisa e foram selecionados mais quatro *yoji-jukugo* para compor esta obra: 一心不乱, 絶体絶命, 粉骨碎身 e 不眠不休. Listamos a seguir as traduções simples cada um deles.

一心不乱 (*isshinhuran*) retrata quando alguém está tão concentrado em uma única coisa a ponto de não enxergar o resto.

絶体絶命 (*zettaizetsumei*) é quando o perigo está tão iminente que parece não haver escapatória ou soluções.

粉骨碎身 (*hunkotsusaishin*) significa se esforçar a ponto de os ossos se esfarelarem e o corpo se despedaçar.

不眠不休 (*huminhukyuu*) indica o estado em que se dedica sem dormir e nem descansar.

O lettering de cada *yojijukugo* se baseará no contexto de uma ilustração desenvolvida com o intuito de representar uma situação que seja con- dizente com o sentido de todos. Alguns rascunhos foram desenvolvidos até chegar ao formato final, para então ser finalizado.



Figura 63. Esboços.

Figuras 64, 65 e 66. Sequência mostrando o processo de acabamento em caneta nanquim.

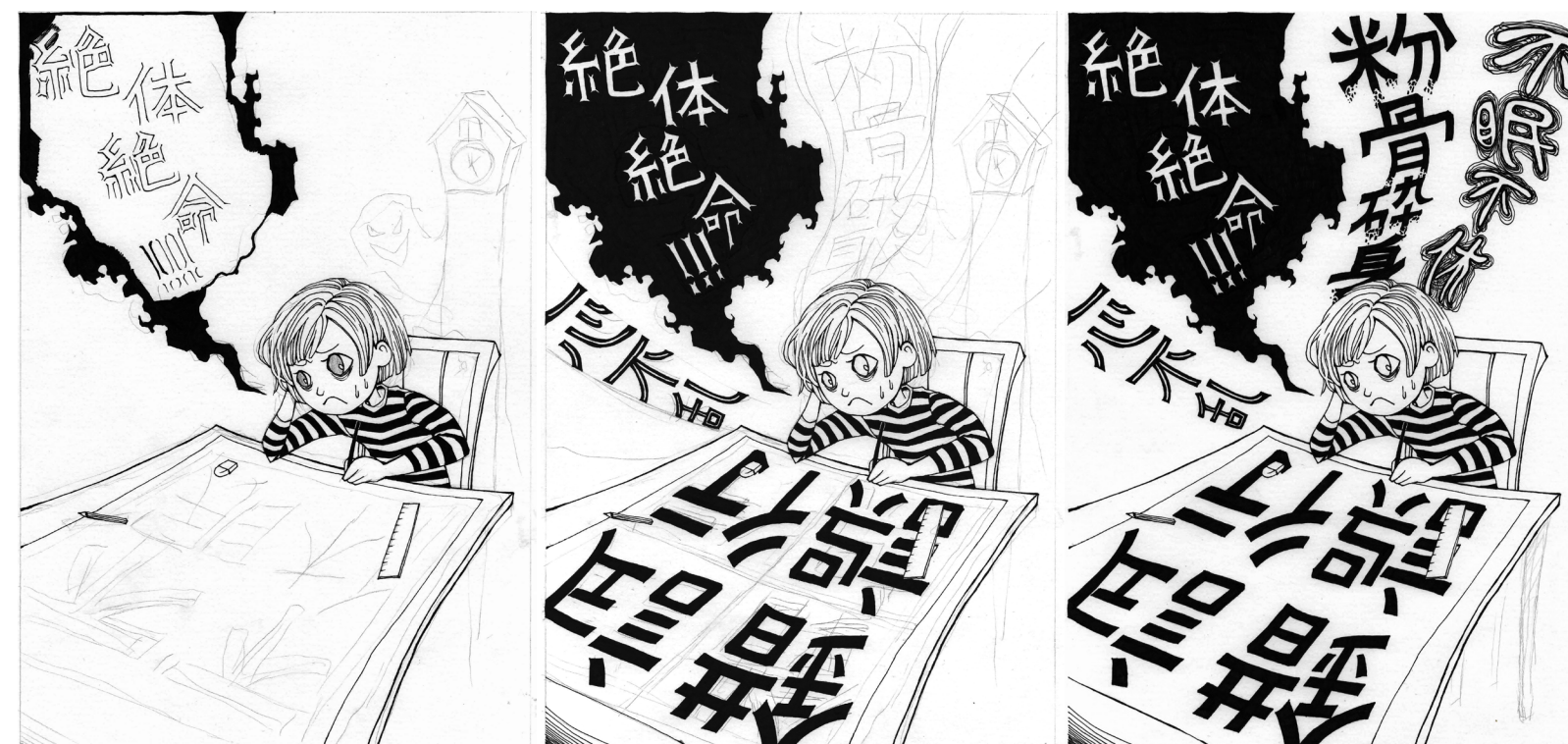




Figura 67. Peça finalizada.



ASOBIGOKORO

(遊び心)

EXPERIMENTANDO

“It should anyway be a labour of love – but it does mean hard work and practice.”

– Ruari McLean

Junto à série principal de *lettering* experimental focada em *yojijukugo*, foi desenvolvida, em paralelo, uma pequena série com o intuito de aprofundar ainda mais os estudos sobre a criação de *lettering* em japonês. Esta foi intitulada de “*Asobigokoro*” (遊び心, em japonês), e significa, numa tradução literal, “espírito de brincadeira”.

Como o seu título mesmo sugere, foi uma série inteiramente desenvolvida a partir de rabiscos descontraídos e livres, onde o único objetivo era buscar a diversão no explorar da relação entre letras e desenhos. É uma série apresentada em traços simples e ilustrações sucintas, onde o maior valor foi dado à brincadeira e ao jogo de palavra e imagem.

Gostaria de mencionar como inspiração para esta linha do projeto um trabalho específico do designer gráfico Ji Lee, chamado *Word as Image*.

Ji Lee é um designer coreano que cresceu no Brasil e atualmente reside e trabalha em Nova Iorque. O seu projeto *Word as Image* foi desenvolvido como um desafio, onde se tenta transmitir o significado de uma palavra utilizando-se somente os elementos gráficos das letras que formam a mesma. Em 2011, foi publicado um livro com o mesmo título como uma coletânea do projeto.

Apesar de ter sido desenvolvido somente como um projeto paralelo e concomitante ao foco principal deste trabalho, *Asobigokoro* ganhou uma proporção e importância muito maiores do que um simples papel secundário, e, posso afirmar com toda certeza que esta série terá continuidades futuras. *Asobigokoro* é, de certo modo, a essência enxuta deste trabalho de conclusão de curso, no formato de despreziosos desenhos.

INFLATIO,000,00ON

para e

ELEVATOR

EXIT

Figura 68. Exemplos de obras do projeto *Word as Image*, do designer Jin Lee.



Figura 69. Lettering da letra 火, que significa "fogo".

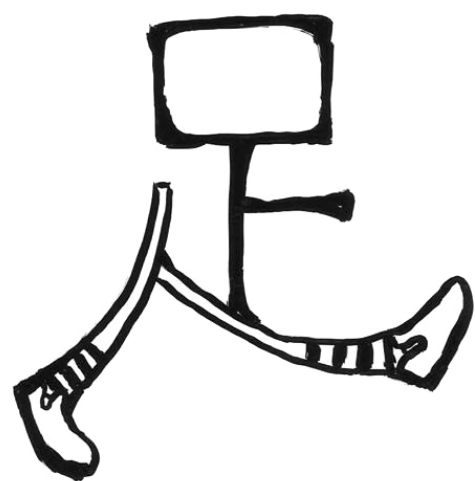


Figura 70. Lettering da letra 足, que significa "pé."

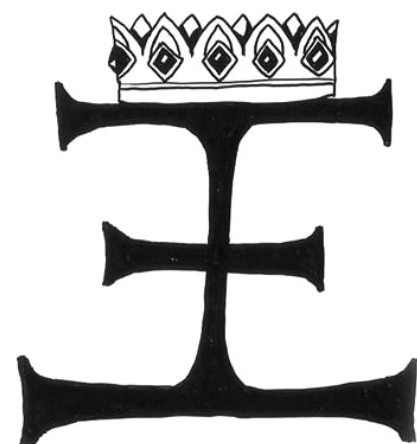


Figura 71. Lettering da letra 王, que significa "rei".

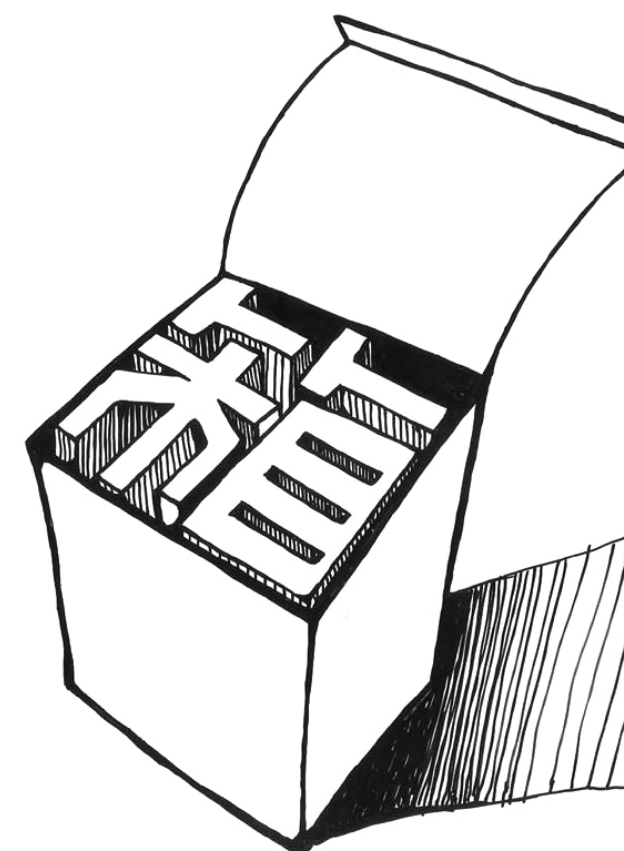
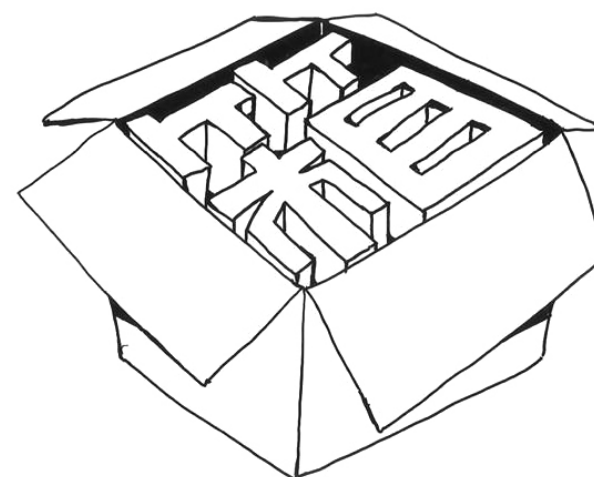
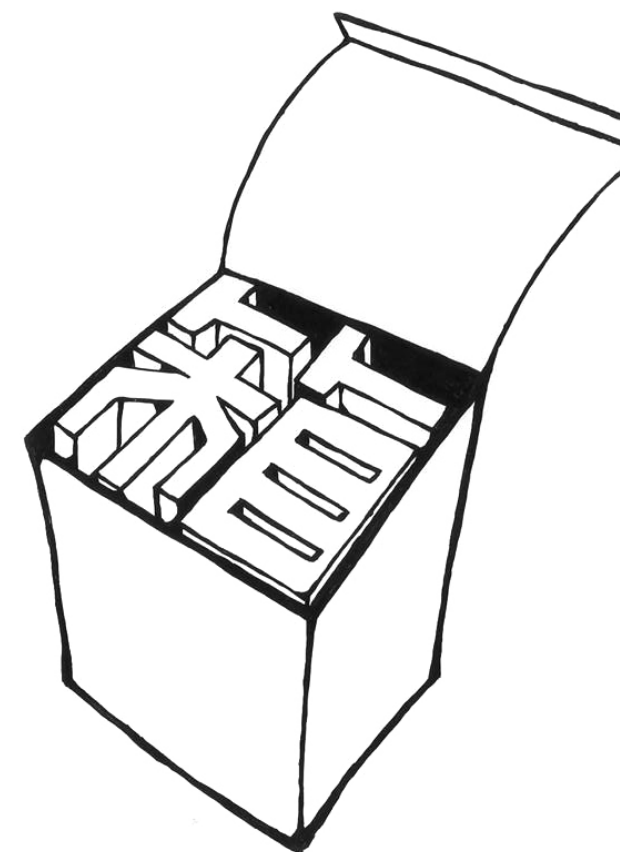
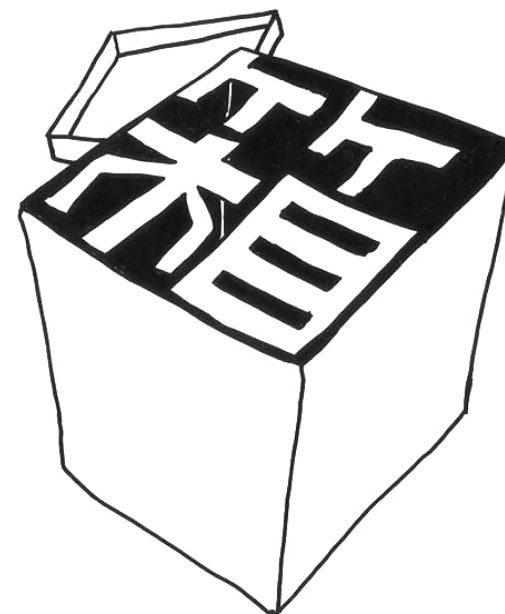


Figura 72, 73, 74 e 75. Uma série de lettering desenvolvida da letra 箱, que significa "caixa". Foram realizadas várias tentativas a fim de se conseguir o resultado desejado.



Figura 76. Lettering da letra 町, que significa "cidade".

Figura 77. Lettering da letra 灯 (tô), que compõem palavras como 街灯 (poste de luz) ou 灯台 (os faróis à beira mar). Esta letra resulta da junção dos caracteres 火 (fogo) e 丁 (que significa fixar), designando as luzes fixadas num determinado lugar.

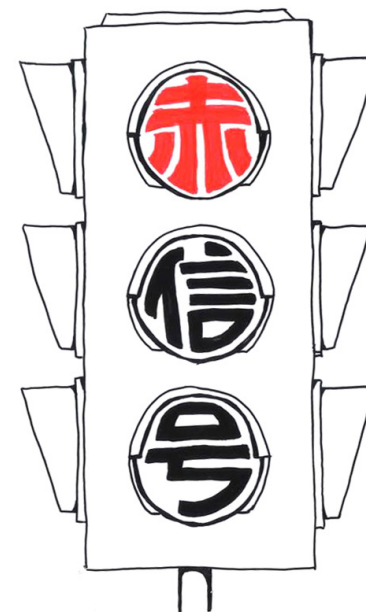
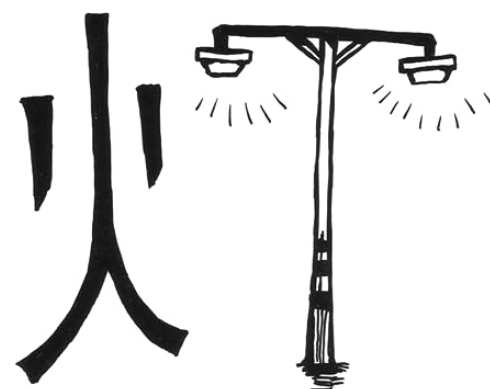


Figura 80. Lettering da palavra 赤信号, que designa o "sinal vermelho". A letra 赤 significa a cor vermelha, e o termo 信号 refere-se ao sinal.

Figura 81. Lettering da letra 魚 (ikada), que significa "peixe". Ainda tem muito a melhorar.



Figura 78 e 79. Tentativas de criação de lettering da palavra 風船 (fûsen), que significa "balão de ar", ou bexiga.

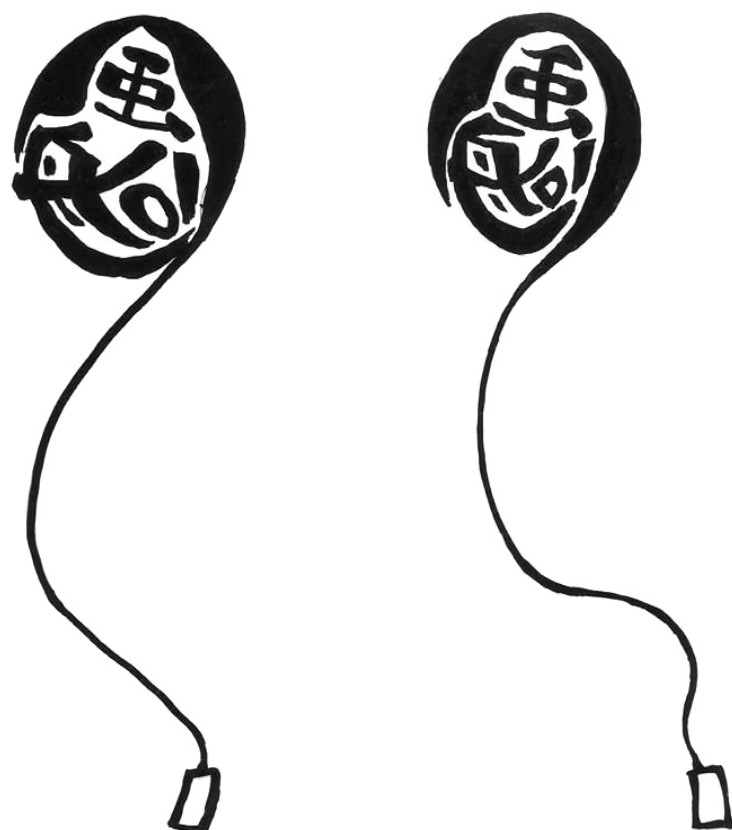


Figura 82. Lettering da letra 道 (michi), que significa "caminho, estrada".





Figura 83. Lettering da palavra さぼてん em hiragana, que designa "cacto".



Figura 84. Lettering da palavra コーヒー, em katakana, do termo original em inglês "coffee", que significa "café". Ainda pode ser melhorado bastante.



Figura 85. Lettering da palavra えんぴつ, em hiragana, "lápiz".



Figura 86. Lettering mais detalhado da palavra 人, que significa "pessoa", representada pela ideia de que toda pessoa depende de muitas outras pessoas em sua essência.

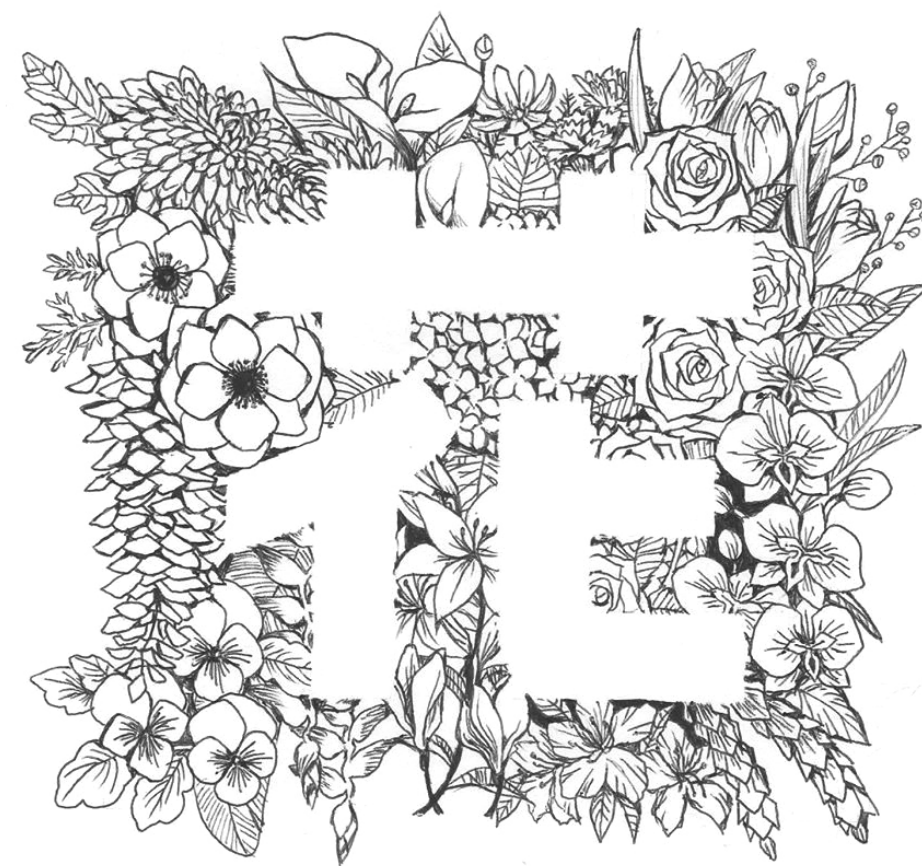


Figura 87. Lettering da palavra 花, que significa "flor", inspirado nas obras da Maggie Sichter. Há muito a ser melhorado.

DIVULGAÇÃO

PLANOS

*“It’s all custom. We all want something that’s unique.
We want something to call our own.”*

– Doyald Young

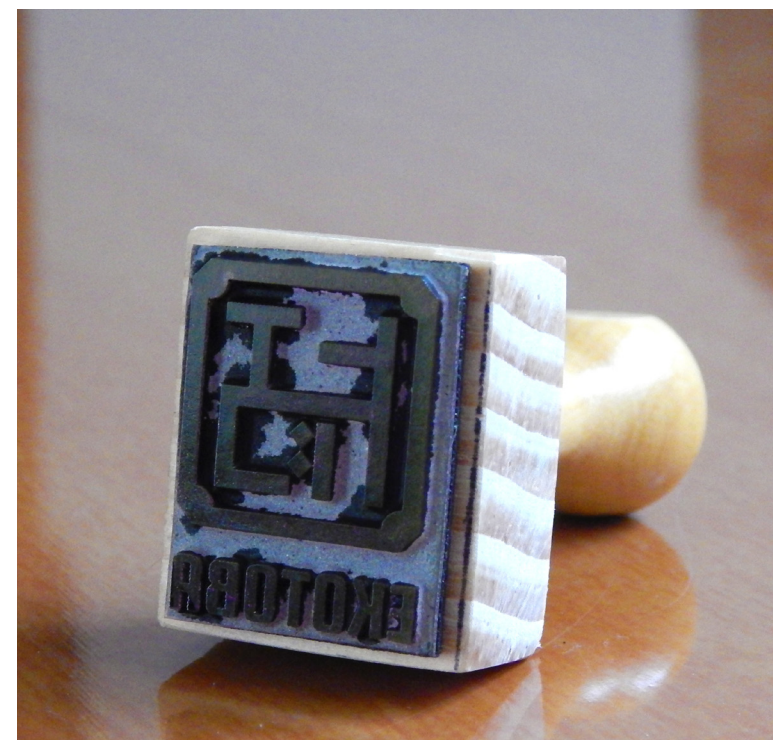
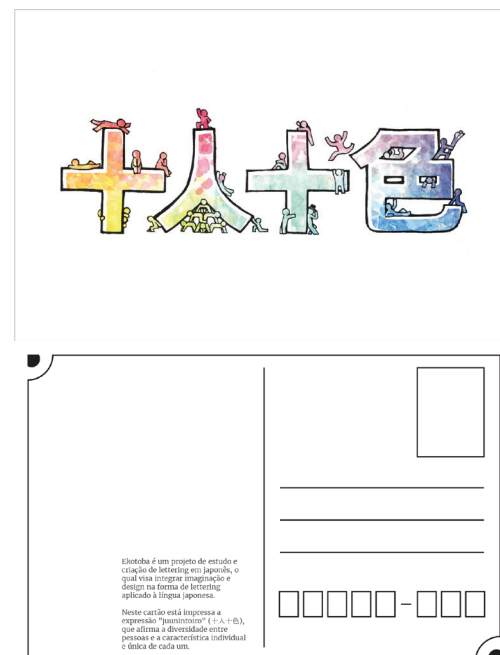
Com o propósito de dar uma forma real à série de *lettering* experimental desenvolvida, foram selecionadas algumas peças para serem impressas como cartões-postais. Também foi confeccionado um carimbo do logotipo principal do projeto, a fim de timbrar os cartões impressos. A preferência por aplicar um carimbo a reproduzir a identidade já na impressão se deu principalmente pelo fato de o logotipo ter sido idealizado com inspiração nos chamados “*hanko*” (carimbo, em japonês), os quais desempenham papéis equivalentes à assinatura no Japão.

Também está em planos futuros a criação de uma página em redes sociais sobre o projeto, a fim de alcançar uma maior divulgação do mesmo. Uma página em rede social seria o ideal pelo fato de a sua praticidade e familiaridade possibilitar publicações cotidianas e habituais de obras, desde o seu processo criativo até as obras finalizadas, em postagens descontraídas.

Figura 88. Amostra do logotipo carimbado. O carimbo possui um certo charme pelo fato de cada selo apresentar um resultado ímpar, com suas imperfeições sem igual.

Figura 89. Modelo dos cartões-postais, frente e verso. O verso contém espaços para selo e endereçamento, além de uma breve explicação do projeto e da expressão representada pelo lettering ilustrado. Ao lado, uma área em branco reservada para carimbar o logotipo.

Figura 90. Carimbo físico, com medida horizontal de 2 cm.



IDENTIDADE VISUAL

EKOTOBA

*“Estabeleça um equilíbrio entre praticidade e estética
– essa é a essência do design.”*

– Erik Spiekermann

O nome “Ekotoba” foi escolhido para intitular este projeto principalmente por esta expressão ser uma junção dos termos “e” (絵), que significa desenho, e “kotoba” (言葉), que significa palavras. Também faz uma alusão ao termo homófono “ekotoba” (絵詞), que se refere aos textos escritos contidos nas artes de *emakimono* (narrativas ilustradas em orientação horizontal), que acompanhavam os desenhos de modo a atuarem explicativamente.

O logotipo desenvolvido para o projeto Ekotoba teve inspirações, como comentado, nos chamados hanko (判子) – carimbo, em japonês. No Japão, os hanko funcionam como o equivalente a uma assinatura pessoal, isto é, por si mesmo servem como uma identidade. O símbolo criado para o logotipo é o lettering da escrita em *katakana* do termo *ekotoba* (エコトバ), lendo-se de cima para baixo e da direita para esquerda, como costumam ser os *hanko* contendo quatro caracteres. Todo o símbolo foi elaborado com base na proporção áurea, utilizando-se quadrados e círculos, como podemos observar nas imagens.

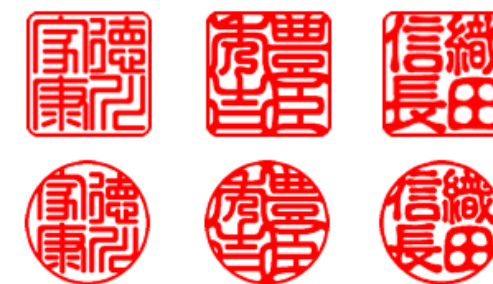


Figura 91. Exemplos de hanko de quatro letras.

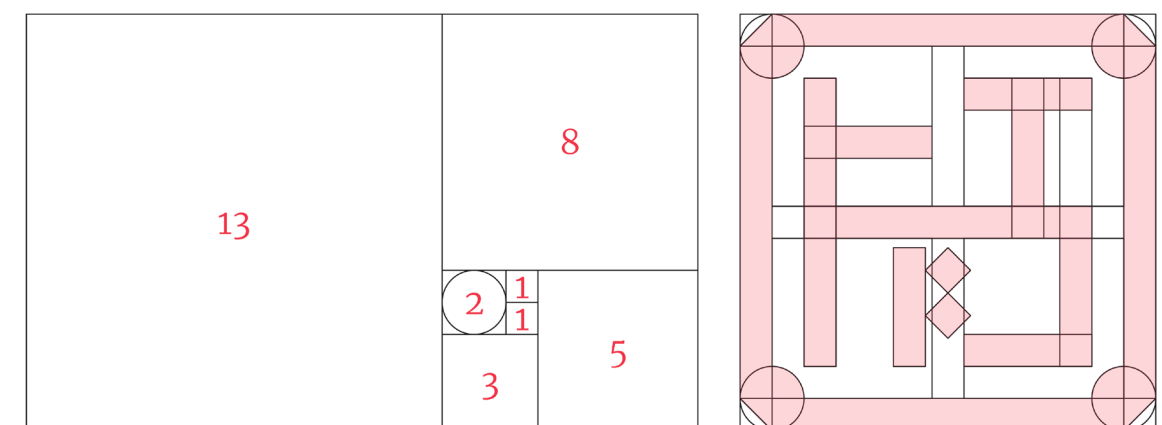


Figura 92. A proporção áurea e como foi utilizada para a confecção do símbolo.

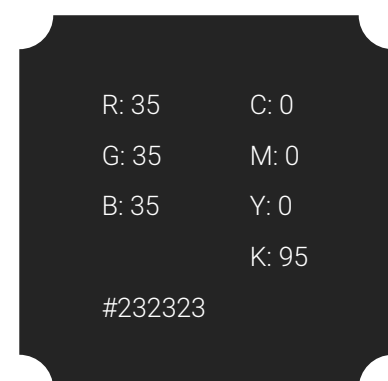
A tipografia selecionada para o logotipo foi a *Squada One*¹, e foram estabelecidas três versões na cor principal, um cinza em tom escuro, cada qual podendo vir positivo ou negativo. Conforme o uso das cores secundárias, são permitidas aplicações em mais algumas versões.



Figura 93. A versão principal do logotipo é em vertical, que pode ser aplicada em fundos escuros ou claros.



Figura 94 e 95. Demais versões do logotipo. O logotipo possui mais duas versões secundárias, em proporções diferentes da principal. Um formato em horizontal e um formato em que o símbolo se apresenta logo abaixo à fonte - inspirado no uso dos hanko, semelhante à assinatura.



A cor principal da paleta é o cinza escuro ao lado. Escolheu-se esta tonalidade de modo a fazer alusão à tinta nanquim, o material mais utilizado no desenvolver do projeto e a tinta favorita da autora. As obras desenvolvidas são expressamente monocromáticas, o que também impulsionou a escolha por uma única cor principal.

Figura 96. Os valores em RGB e CMYK, além do código de cores HTML para a cor principal.

Foram estabelecidas mais duas cores secundárias para compor a paleta da identidade visual, sendo que o tom vermelho rosado deverá ser utilizado preferencialmente ao azul. O vermelho refere-se à cultura nipônica e o azul foi escolhido para complementar os tons da paleta.

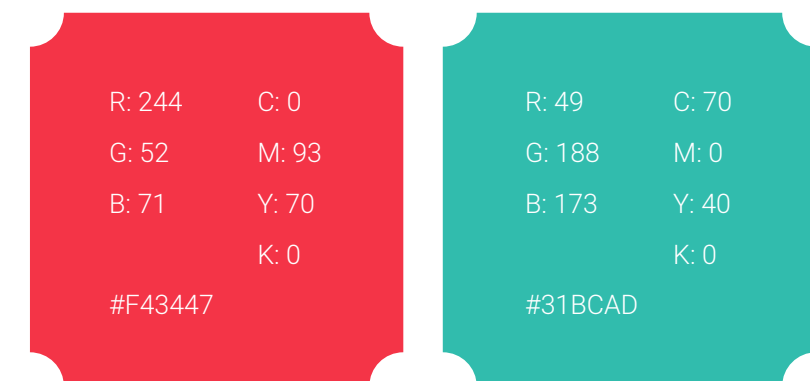


Figura 97. Os valores em RGB e CMYK, além dos códigos de cores HTML para as cores secundárias da paleta.

A partir do símbolo, foram criados elementos para auxiliarem a emoldurar a identidade visual do projeto. Como podemos ver na figura:

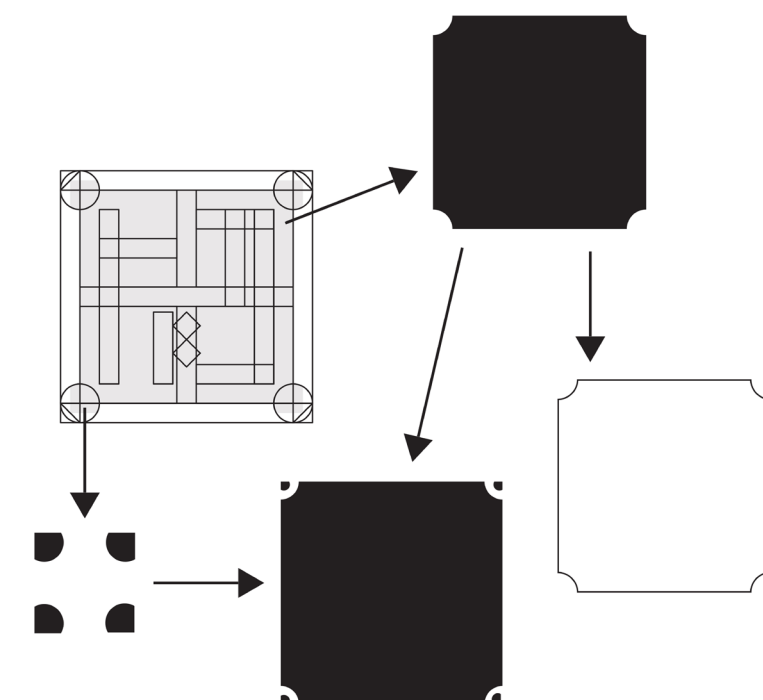


Figura 98. Como surgiram as molduras utilizadas como parte da identidade ao longo de todo o relatório.

Todas as tipografias utilizadas no relatório do projeto são fontes de licença de uso livre. Além da *Squada One*, entram nessa lista a *Merriweather*², empregada no corpo do texto, a *Heebo*³, aplicada nas numerações das páginas, notas de rodapé e legendas e a *MS Mincho*⁴ (ou *MS 明朝*, em japonês).

¹ Squada One - Fonte desenvolvida pelo designer Joe Prince para o Google Fonts.

² Merriweather - Fonte desenvolvida por Sorkin Type para o Google Fonts.

³ Heebo - Fonte oriunda de projeto desenvolvido sob liderança de Meir Sadan para o Google Fonts.

⁴ MS Mincho (MS明朝) - Fonte desenvolvida pela Ricoh e Ryobi Imagix para a Microsoft Corp.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E estudar o *lettering* aplicado ao japonês não foi uma das mais fáceis tarefas, no entanto foi, de longe, uma das mais divertidas. Tentar desvendar o comportamento da língua japonesa quando empregada ao processo de criação de *lettering* foi uma empreitada muito mais difícil e complexa do que eu imaginava ao começo do trabalho. Tive muitas dificuldades para prosseguir em frente ou produzir algo satisfatório na fase inicial deste projeto. A cada rascunho ou peça que produzia, os motivos pelo qual o *lettering* ainda não ser muito explorado na cultura japonesa pareciam se tornar mais claros. Eu cheguei a pensar que, definitivamente, o japonês não era uma língua criada para este tipo de representação gráfica.

O projeto tomou um rumo diferente quando decidi delimitar o objeto a ser estudado, com enfoque em um tipo de escrita japonesa, e mais especificamente os *yojijukugo*. Achava que o fato de restringir o tema iria acabar bloqueando a livre imaginação, entretanto o que aconteceu foi o contrário, pois esta decisão me deu espaço e tempo que eram gastos à procura do que representar, no qual ficava perdida, me permitindo experimentar mais e mais, produzindo ideias e as testando. Isso tudo abriu um espaço na mente e no coração, que me possibilitou refletir mais descontraidamente sobre o projeto, tirando aquela pressão interna de que tudo estava dando errado, e a sensação de desespero de que o trabalho nunca progredia.

Quando passei a trabalhar com certa tranquilidade em relação às criações de *lettering*, o projeto como um todo começou a fluir mais naturalmente. Vejo agora, que a maioria das questões levantadas ao início do trabalho obtiveram respostas satisfatórias ao longo de todo o projeto.

Vejamos. Sim, é possível criar *lettering* em línguas com a escrita distinta do alfabeto latino, como o japonês. As diferenças linguísticas com certeza interferem bastante na criação de um *lettering*, e certas limitações são inevitáveis, pois as escritas se diferem ainda na sua essência primitiva. As alternativas? Tentar adaptar, dentro a medida do possível, a realidade de cada língua e as naturezas de cada palavra ao contexto da obra a ser produzida. É fundamental estudar e compreender a escrita em questão, os termos a serem desenhados. E a melhor maneira para tal é a prática e o treino.

Sim. O japonês, como qualquer outra língua, possui forças expressivas que podem transmitir sentidos através das letras. A comunicação visual de ideias é possível, sim. Mesmo a quem desconhece o idioma? Acredito que sim. O *lettering* têm essa capacidade, e, apesar de exigir esforços maiores, além de pesquisas e experimentos, acredito que esta verdade permaneça sólida mesmo quando a comunicação se dá com pessoas que não reconhecem os caracteres e seus significados verbais. A mensagem pode não ser compreendida ao pé da letra, mas o seu conceito central, a ideia principal contida nas palavras pode ser traduzida em imagens, e esta, por vez, ser interpretada pelo indivíduo.

As imagens, por outro lado, são visualizadas e processadas semanticamente por cada um, o que implica em diferenças pessoais para compreender uma determinada obra de *lettering* e a mensagem transmitida através dele. Entretanto isto não deve ser encarado como um empecilho, e sim um leque maior de possibilidades. As legendas conduzirão afinal à informação literal do que o *lettering* nos informa, porém o caminho a percorrer até elas é único de cada pessoa. Isto é a essência do *lettering*. É a experiência que cada um tem, ao seu modo ímpar, quando se depara com uma peça de *lettering*.

O projeto Ekotoba ainda está longe de estar perfeito. Todavia isto significa que há um grande espaço para possíveis melhorias e produções futuras. Os experimentos começaram aqui, mas não acabam aqui.

Encerro esta etapa do projeto, o qual pretendo dar continuidade como um valioso projeto pessoal, com certa satisfação, determinação e um pouco de medo. Pois este trabalho marca não somente o fim de uma fase, mas também o começo de um novo passo, em uma nova caminhada.



Figura 99. Uma peça de *lettering* que ainda pode e deve ser trabalhada e melhorada. Assim como esta, existem muitas outras possibilidades para dar continuidade ao projeto.

Observação:

Muitas das traduções contidas neste projeto foram realizadas livremente pela própria autora. Este trabalho visa alcançar aos usuários do português com interesse ao japonês, o que implica em certa responsabilidade nas escolhas de como transmitir as informações contidas no projeto, já que equívocos grotescos em traduções poderiam vir a tornar uma verdade para quem é inexperiente em determinado idioma. Cada termo foi traduzido na tentativa de aproximar ao máximo o seu real significado ao contexto da língua portuguesa, porém não me resta opções senão admitir que há possibilidade de imperfeições, pois sou inexperiente como tradutora e minhas habilidades linguísticas são limitadas.

As transcrições dos termos em japonês para o alfabeto latino tem como objetivo informar o seu som, e como critério padrão foi adotado as tabelas comuns onde são atribuídos, para cada fonética japonesa, uma determinada combinação de consoante e vogal, tal como uma forma de se escrever a língua japonesa na escrita romana. As tabelas consultadas foram as que constam nos dicionários *Reikai gakushû kokugojiten* e *Shougakusei no reinbô kanji yomi kaki jiten*.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: ISHII, Shouji. *Shougakusei no reinbô kanji yomi kaki jiten*. Nova ed. Ôta-Ku, Tóquio: Gakushukenkyusha, 1996. (capa)

Figura 2: ZHOU, Zhen; KIMOTO, Haruo. *Using Chinese Characters as Graphics in Graphic Design*. (2006)

Figura 3: Disponível em <<http://dejimagraph.com/archives/370>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 4 e 5: Acervo pessoal.

Figura 6: Disponível em <<http://www.letteringvscalligraphy.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 7 e 8: Acervo pessoal.

Figura 9: KINDAITI, Kyousuke. *Reikai gakushuu kokugo jiten*. 7. ed. Chiyoda-Ku, Tóquio: Shogakukan, 1999. (p.1124)

Figura 10: Acervo pessoal.

Figura 11: KINDAITI, Kyousuke. *Reikai gakushuu kokugo jiten*. 7. ed. Chiyoda-Ku, Tóquio: Shogakukan, 1999. (p.1124)

Figura 12: ISHII, Shouji. *Shougakusei no reinbô kanji yomi kaki jiten*. Nova ed. Ôta-Ku, Tóquio: Gakushukenkyusha, 1996. (p.39)

Figura 13 - 16: Acervo pessoal.

Figura 17 - 19: YOSHIDA, Seiiti. *Hyoujun kokugo jiten*. Nova ed. Yokotera-Machi, Tóquio: Obunsha, 1979. (p.958)

Figura 20: KINDAITI, Kyousuke. *Reikai gakushuu kokugo jiten*. 7. ed. Chiyoda-Ku, Tóquio: Shogakukan, 1999. (p.1059)

Figura 21: YOSHIDA, Seiiti. *Hyoujun kokugo jiten*. Nova ed. Yokotera-Machi, Tóquio: Obunsha, 1979. (p.958)

Figura 22 - 29: Acervo pessoal.

Figura 30: ISHII, Shouji. *Shougakusei no reinbô kanji yomi kaki jiten*. Nova ed. Ôta-Ku, Tóquio: Gakushukenkyusha, 1996. (p.428)

Figura 31 - 32: Acervo pessoal.

Figura 33 - 35: Disponível em <<http://www.littlepatterns.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 36 - 39: Disponível em: <<http://www.gregcoulton.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 40 - 43: Disponível em <<http://www.inkymole.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 44 - 67: Acervo pessoal.

Figura 68: Disponível em <<http://pleaseenjoy.com/projects/personal/word-as-image/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 69 - 90: Acervo pessoal.

Figura 91: Disponível em <http://www.hankoya.com/shop/p_jituin_kakuin.html>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

Figura 92 - 99: Acervo pessoal.

BIBLIOGRAFIA

LIVROS:

MCLEAN, Ruari. *The Thames and Hudson Manual of Typography*. Londres: Thames and Hudson, 1980. 216p.

LUPTON, Ellen. *Pensar com tipos: guia para designers, escritores, editores e estudantes*. Trad. por André Stolarski. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 222p.

AMBROSE, Gavin e HARRIS, Paul. *Tipografia: s.f. composição, estilo e aparência dos tipos e das faces tipográficas*. Trad. por Priscila Lena Farias. Porto alegre: Bookman, 2011.183p.

ROCHA, Claudio. *Projeto Tipográfico: Análise e produção de fontes digitais*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Rosari, 2003. 142p.

SPIEKERMANN, Erik. *A linguagem invisível da tipografia: Escolher, combinar e expressar com tipos*. São Paulo: Editora Edgard Blucher, 2011. 191p.

WILSON, Victor T. *Free-hand lettering: being a treatise on plain lettering from the practical standpoint for use in engineering schools and colleges*. Nova Iorque: John Wiley & Sons; Londres: Chapman & Hall, 1912. 105p.

ARAGÃO, Maria José. *História dos Alfabets*. Rio de Janeiro: Interciência, 2013. 166p.

YOSHIDA, Seiiti. *Hyoujun kokugo jiten*. Nova ed. Yokotera-Machi, Tóquio: Obunsha, 1979. 990 p.

KINDAITI, Kyouzuke. *Reikai gakushuu kokugo jiten*. 7. ed. Chiyoda-Ku, Tóquio: Shogakukan, 1999. 1131p.

ISHII, Shouji. *Shougakusei no reinbô kanji yomi kaki jiten*. Nova ed. Ôta-Ku, Tóquio: Gakushukenkyusha, 1996. 447p.

SAEKI, Umetomo. *Gendaikanji jiten*. 15. ed. Chiyoda-Ku, Tóqui: Shogakukan, 1974. 948p.

Pequeno Dicionário Português-Japonês Japonês-Português. Bunkyo-Ku, Tóquio: Daigakusyoin, 1991. 663p.

ARTIGOS:

VOROBÉVA, Galina; VOROBÉV, Victor. *A Method of the Analysis of Kanji Structure: A New Approach Based on Structural Decomposition and Coding*. 2015. Disponível em: <<http://ci.nii.ac.jp/naid/110009920479>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

LIGUO, Yang; ZHUO, Su. *The comparing research of Chinese and Japanese in idioms and proverbs*. 2010. Disponível em: <<http://ci.nii.ac.jp/naid/110009893408/en>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

ZHOU, Zhen; KIMOTO, Haruo. *Using Chinese Characters as Graphics in Graphic Design*. 2006. Disponível em: <https://www.jstage.jst.go.jp/article/jssd/53/0/53_0_85/_article>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

NODA, Tokihiro. *A Semantic Classification of Japanese Kanji*. Disponível em: <<http://ir.c.chuo-u.ac.jp/repository/search/item/md/rsc/p/8162/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

QUELHAS, Vítor; BRANCO, Vasco; MENDONÇA, Rui. *Representação gráfica de letras: contributo para o seu entendimento*. 2015. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/301289874_Representacao_grafica_de_letras_contributo_para_o_seu_entendimento>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

ELLER, Emerson N. *Letras do cotidiano: a tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte*. 2014. Disponível em: <<http://anapaulanasta.com/wp-content/uploads/2014/11/Letras-do-cotidiano-Emerson-Nunes-Eller.pdf>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

SCHONS, Adriana R. *A mensagem além das palavras: uma análise formal do hand lettering na produção de sentidos no anúncio publicitário*. 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/135447>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

SANTOS, Sabrina M. dos. *Lettering: Uma Análise Acerca do Uso da Tipografia À Mão Livre em Anúncios Publicitários*. 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3499-1.pdf>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

SITES:

AGENCY FOR CULTURAL AFFAIR, Government of Japan. Disponível em <<http://www.bunka.go.jp/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

EMBAIXADA DO JAPÃO NO BRASIL. A Língua Japonesa. Disponível em: <<http://www.br.emb-japan.go.jp/cultura/linguajaponesa.html>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

YOJIJUKUGO ITIRAN, GOO JISHO. Disponível em: <<http://dictionary.goo.ne.jp/idiom/>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2017.

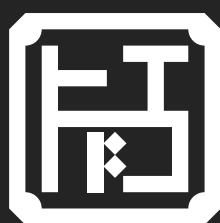
YOJIJUKUGO JITEN ONLINE. Disponível em: <<http://yoji.jitenon.jp/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

SICHTER, Maggie. Disponível em <<http://www.littlepatterns.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

COULTON, Greg. Disponível em: <<http://www.gregcoulton.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

COLEMAN, Sarah J. Disponível em <<http://www.inkymole.com/>>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2017.

GOOGLE FONTS. Disponível em < <https://fonts.google.com/>>. Acesso em: 15 de abril de 2017.



EKOTOBA