

# A Casa<sup>\*</sup> A Casa do A

**Entre Azulejos e Letras:**  
Um Resgate Tipográfico da “Casa  
do A” do Século XIX em Brejo  
da Madre de Deus, Pernambuco.



**Entre Azulejos e Letras: Um Resgate  
Tipográfico da “Casa do A” do Século XIX  
em Brejo da Madre de Deus, Pernambuco.**

Emillany Maisla da Silva

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

Orientadora  
Prof.<sup>a</sup>. Dra. Solange Coutinho

Recife, 2025

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

Silva, Emillany Maisla da.

Entre Azulejos e Letras: Um Resgate Tipográfico da ?Casa do A? do Século XIX em Brejo da Madre de Deus, Pernambuco. / Emillany Maisla da Silva. - Recife, 2025.

63 : il., tab.

Orientador(a): Solange Coutinho

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

1. Resgate Tipográfico. 2. Memória gráfica. 3. a Casa do A. 4.Brejo da Madre de Deus. I. Coutinho, Solange. (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

EMILLANY MAISLA DA SILVA

**Entre Azulejos e Letras:** Um Resgate Tipográfico  
da “Casa do A” do Século XIX em Brejo da Madre  
de Deus, Pernambuco.

Projeto de Conclusão de Curso apresentado  
na Universidade Federal de Pernambuco  
como requisito parcial para a conclusão  
do Bacharelado em Design.

Aprovado em 16/12/2025

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Solange Galvão Coutinho (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof.<sup>a</sup>. Dra. Eva Rolim Miranda (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Gabriela Paolla Camargo Pimentel de Barros (Examinador Externo)  
PPG Design | Universidade Federal de Pernambuco



## Resumo

Este memorial apresenta o processo de construção de uma fonte digital gótica inspirada nos azulejos da “A Casa do A”, localizada em Brejo da Madre de Deus/PE. O resgate tipográfico foi desenvolvido a partir de diferentes recursos metodológicos, incluindo o uso da tipografia Siempre Gótica, criada por Juan Casco, como referência estilística; a metodologia proposta pela disciplina de Design de Tipo, ministrada por Solange Coutinho (2025); e a abordagem de resgate tipográfico de Lebedenco (2022). O resultado é uma tipografia composta por 175 glifos, desenvolvida com o objetivo de valorizar e compreender a história da casa e a cultura local de Brejo da Madre de Deus.

Palavras-chaves: **resgate tipográfico; memória gráfica; a Casa do A; Brejo da Madre de Deus.**

## Abstract

*This memorial presents the process of developing a digital Gothic typeface inspired by the tiles of “A Casa do A,” located in Brejo da Madre de Deus, Pernambuco. The typographic revival was conducted using different methodological resources, including the stylistic reference of the Siempre Gotica typeface by Juan Caso; the methodology proposed in the Type Design course taught by Solange Coutinho (2025); and the typographic revival approach by Ledenbenco (2022). The result is a typeface composed of 175 glyphs, developed with the purpose of valuing and understanding the history of the house and the local culture of Brejo da Madre de Deus.*

*Keywords: typographic revival; graphic memory; a Casa do A; Brejo da Madre de Deus.*



## **Dedicatória**

*Para meu eu criança, que se permitiu  
sonhar e imaginar.*



## Agradecimento

Primeiramente, agradeço a Sol por todo o carinho, dedicação e paciência durante todo esse projeto, por ter transmitido o amor pela tipografia e memória gráfica que me fez embarcar nesse tema.

A Izack, pelo amor, apoio, carinho, força e dedicação. Por ser o meu lugar seguro, e por me lembrar de pausar e descansar.

A Clara, por sempre ouvir minhas lamentações, por estar ao meu lado durante tudo.

A Nicácio e Adeilson, por me acolher, dividir morada e pelas experiências universitária compartilhadas.

Aos professores do curso de design, que me mostraram um mundo de possibilidades e me incentivaram sonhar cada vez mais alto.

Aos meus amigos mais próximos que fiz ao longo do curso, obrigada por serem meu apoio durante a jornada e para Ana Beatriz por toda ajuda e suporte.

A meus avós, Anália, Zezito e Maria baixinha por serem os pilares de tudo.

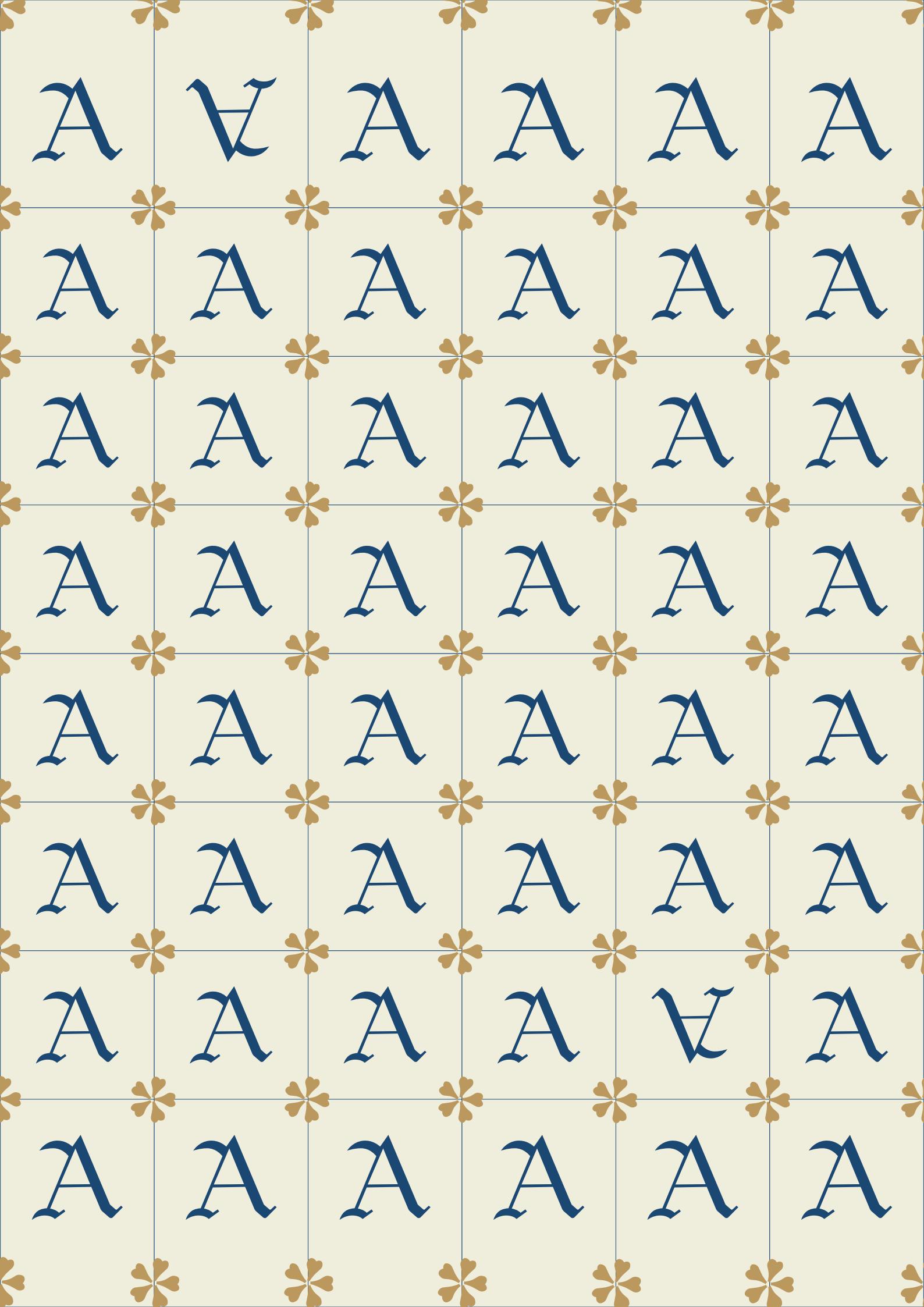
A meus irmãos, Emerson e Evely por serem o motivo da minha dedicação e esforço.

Para meu pai, que me fez amar e querer conhecer sobre construções e a arquitetura.

A minha mãe, Ninia, que acreditou nos meus sonhos antes mesmo que eu soubesse que eles eram possíveis.

A minha família, que me forneceu incentivo e força para mudar a minha realidade e sonhar.

Por fim, agradeço a todos aqueles amigos e colegas que me ajudaram com orientações, conselhos e apoio.





# Sumário

<b>1.0 Introdução</b>	<b>10</b>
1.1 Minha cidade: uma cidade entre as serras	10
1.2 Motivação e Justificativa	11
1.3 Objetivo geral	12
<b>2.0 Metodologia</b>	<b>13</b>
2.1 Metodologia tipográfica	13
2.2 A casa do A: Levantamento histórico e documental	17
<b>3.0 Entre palavras: Historia, memória e tipografia.</b>	<b>21</b>
3.1 Entre as serras: Patrimônio cultural e a Memória gráfica	21
3.2 Entre memórias: A casa dos “As”	22
3.3 Entre azulejos: Casario do século XIX	24
3.4 Entre Letras: Tipografia e Design Gráfico	25
<b>4.0 Desenvolvimento da tipografia A casa do A</b>	<b>28</b>
4.1 Análise de semelhantes e diferentes Letras A	28
4.2 Caligrafia quanto exercício de interpretação	29
4.3 Decisões projetuais	30
<b>5.0 A tipografia e a aplicação</b>	<b>50</b>
5.1 Versões da tipografia	50
5.2 Aplicações	53
<b>6.0 Considerações finais</b>	<b>59</b>
<b>7.0 Referencial bibliográfico</b>	<b>61</b>







# Introdução

*A Casa do A*, localizada em Brejo da Madre de Deus-PE, é um patrimônio arquitetônico do século XIX que carrega consigo uma riqueza histórica e cultural, expressa principalmente por seus azulejos portugueses ornamentados com a letra “A”.

Apesar de sua relevância para a história da cidade, há poucos registros documentais sobre a casa, o que torna seu resgate um desafio e, ao mesmo tempo, uma oportunidade para reconstruir sua memória a partir de elementos materiais e simbólicos.

Este trabalho propõe investigar a história da *Casa do A*, explorando suas conexões com a cultura local e a influência portuguesa, e, a partir disso, resgatar e desenvolver uma tipografia inspirada na letra “A” presente nos azulejos. A problemática central reside na escassez de informações sobre a casa, e na necessidade de preservar sua memória por meio de uma reinterpretação contemporânea, unindo história, design e identidade cultural.

## 1.1 Minha cidade: uma cidade entre as serras

Brejo da Madre de Deus é uma cidade localizada no interior do Agreste de Pernambuco, situada em um vale entre as serras da Prata (Figura 1), do Estrago e do Amaro. Com uma população estimada em 48.648 habitantes (IBGE, 2022), a cidade tem uma história marcante, remontando ao ano de 1710 (Figura 2), quando foi fundada pelo português André Cordeiro dos Santos (CORREIA, 2009).

Ao longo de mais de três séculos, Brejo da Madre de Deus passou por uma significativa evolução histórica, consolidando-se como sede municipal e espaço de memória em Pernambuco. Além de seu valor histórico e geográfico, a cidade representa o local onde nasci, e se constitui como um espaço fundamental para minha formação pessoal e cultural. Sendo localizada a cerca de 200km da capital Recife (GOOGLE MAPS, 2025), a cidade é cenário de enredos históricos e pré-históricos de Pernambuco, com vestígios deixados por povos originários, como encontrado no sítio arqueológico da região, Furna do Estrago.

Assim como, é palco do maior teatro a céu aberto, a Paixão de Cristo de Nova Jerusalém, um espaço com mais de 100.000m<sup>2</sup> (CORREIA, 2009). Também é a localização do ponto mais alto de Pernambuco, a serra do Ponto. Brejo é uma cidade de memória, cultura e tradição no estado.



**Figura 1**

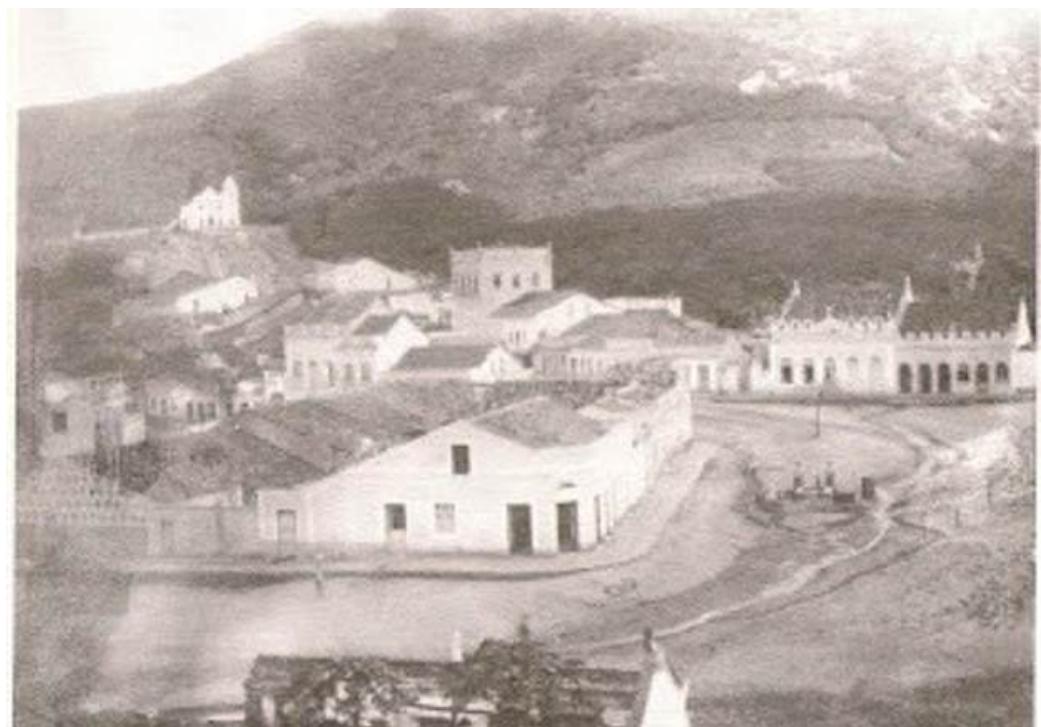
Vista da Serra da Prata da cidade. Fonte: Foto de Genilson Araújo. Disponível em: <<https://brejoprev.pe.gov.br/institucional/conheca-a-cidade/>>. Acesso em: 23 dez. 2024.



**Figura 2**

Vista do Brejo antigo.

Fonte: in: Newton Thaumaturgo. in: história do Brejo da Madre de Deus 1704-2001- Volume 4. 1º edição. Brejo da Madre de Deus, 2001, p. 13



## 1.2 Motivação e Justificativa

Antes de conhecer o Design e me encantar pela área, me encantei primeiramente pela arquitetura e pela Casa do A. Em 2020, pouco antes da pandemia iniciei o curso de Artes Visuais na UFPE ainda sonhando em cursar arquitetura, mas durante o caos da pandemia conheci o Design e me encantei, área que me fazendo conhecer o melhor desses dois mundo. Mas, meu olhar para construções surgiu cedo, aprendi a observar meu pai no seu dia a dia como pedreiro e a questionar querendo saber mais, com isso fui me apaixonando pelas construções e me encantando pela casa do A. Mas mesmo cursando design a arquitetura e a “A Casa do A” sempre esteve presente como parte do meu imaginário e fome por conhecimento.

Quando iniciei o curso de Design em 2021 e conheci mais sobre tipografia descobri um novo mundo, mas somente ao pagar história da tipografia com a professora Isabella Aragão em 2023, que pude entender que essa é a minha área estudo. A história, ela me vacila, permite vivenciar momentos passados, analisar fatos e objetos antigos e entender um pouco mais sobre nos e os outros. Já a tipografia, por sua vez, é uma linguagem visual carregada de significados históricos e culturais, um meio

valioso para contribuir com a construção e a valorização da história da cidade e da Casa do A.

A partir disso, surgiu a ideia do meu projeto, valorizar o antigo por meio do novo, buscando entender e reconstruir memórias por meio do design de tipos.

### **1.3 Objetivo geral**

Desenvolver uma fonte tipográfica digital inspirada em uma das letras “As” presente na fachada da “Casa do A”, contribuindo para a preservação e reinterpretação do patrimônio cultural do Brejo da Madre Deus.

### **Objetivos específicos**

- \* Realizar um levantamento histórico sobre “A Casa do A”, utilizando fontes documentais, iconográficas e orais, para preencher lacunas sobre sua origem e significado.
- \* Analisar os padrões estéticos e simbólicos dos azulejos portugueses, com ênfase na letra “A”, compreendendo sua relação com a cultura e a arquitetura da época.
- \* Desenvolver uma fonte tipográfica que dialogue com as características visuais dos azulejos, mantendo a essência histórica e adaptando-a ao uso contemporâneo.
- \* Propor aplicações práticas para a fonte criada, visando a valorização e divulgação do patrimônio cultural representado pela “A Casa do A”.



## 2.0 Metodologia

### 2.1 Metodologia tipográfica

No desenvolvimento de uma tipografia, dificilmente se aplica uma única metodologia; normalmente há uma combinação de vários métodos para que seja possível alcançar um resultado satisfatório que conduza o melhor caminho a ser desenvolvido. Devido a isso, o desenvolvimento da tipografia desse projeto se caracteriza como uma pesquisa aplicada, a qual se utilizou predominantemente de duas metodologias principais:

A metodologia projetual de resgate descrita por Lebedenco (2022) que orienta o processo de recuperação e adaptação da tipografia na maior parte do processo. Segundo o autor, o resgate tipográfico precisa apresentar um mínimo de características necessárias que o diferencie de outras práticas, entre elas se encontram a importância de um distanciamento histórico significativo, condição que permite analisar a tipografia com maior clareza crítica. Para o autor, o resgate tem início na investigação histórica que envolve o levantamento da origem da fonte, das técnicas empregadas em sua produção e do contexto temporal em que surgiu.

Desse modo, o primeiro passo desse projeto em janeiro de 2025 se guiou em levantar documentos históricos e entender o contexto que a Casa do A estava inserida, onde busquei explorar e entender o contexto não somente da casa, mas também dos possíveis residentes. Tais resultados serão apresentados no tópico seguinte. Além disso, procurei investigar as particularidades da letra A, aprofundando seu significado e suas variações tipográficas.

Com isso, investiguei em qual arquétipo o A se enquadrava, afim de entender melhor o desenvolvimento das demais letras e verificar sua autenticidade. Para isso, realizei uma análise comparativa com tipografias pertencentes a arquétipos semelhantes e, a partir desse estudo, constatei a singularidade da letra e selecionei uma fonte de referência para orientar o processo de desenho dos caracteres, sendo a *Por Siempre Gótica*, de Juan Castro a escolhida.

A escolha de uma tipografia de base surge da necessidade de entender a lógica de construção, uma vez que para esse resgate apenas uma letra estaria disponível e, ela vem justamente para ajudar manter a harmonia do arquétipo gótico e suprir o imaginário para criação.

Durante essa etapa também, apliquei o mesmo método desenvolvido e utilizado na disciplina de Design de Tipos da Universidade Federal de Pernambuco, cursada no semestre 2024.2 (Coutinho et al., 2024). Assim como me guiei também pela tabela desenvolvida por Lebedenco (2022, p.61). Onde iniciei realizando uma análise nos azulejos, a fim de escolher um A entre eles para fazer o resgate. Logo depois iniciei o processo de vetorização<sup>1</sup> e nessa etapa fui acompanhado semanalmente na disciplina, recebendo orientações.

Em uma das orientações, percebemos a necessidade de entender mais sobre o arquétipo, para isso foi realizado testes com a pena caligráfica, a fim de rascunhar alguns caracteres. Como primeira experiência com a caligrafia os teste ficaram ligeiramente grosseiros, os quais apresento no tópico de desenvolvimento nesse memorial. Contudo, os resultados serviram como guia para entender o conceito

<sup>1</sup> Veturização é o processo de transformar uma imagem ou desenho em um gráfico vetorial, ou seja, uma forma construída por pontos, linhas e curvas matemáticas.

de algumas letras e prototipar alguns desenhos. Para a veturização, um único **A** foi escolhido, a parti dele foram extraídos 5 módulos. Módulos esses que guiaram todo o processo de desenho das demais letras, servindo como base e harmonia tipográfica.

Para a disciplina foi desenvolvido um set tipográfico inicial, onde a primeira versão da tipografia “A Casa do A” foi finalizada no início de abril de 2025 (Figura 3). Para somente então retornar para ajuste em setembro do mesmo ano.

Figura 3

Primeira versão do Alfabeto.

Fonte: Autora, 2025.



Esse projeto foi elaborado seguindo duas frentes metodologias, a de Lebedenco como guia para o resgate e passo a passo do processo e, a da disciplina de design de tipos como base para compreensão do desenho tipográfico. No entanto, nem todos os passos citados pelo autor no seu processo foram executado, mas ao analisar o quadro metodológico de Lebedenco (2022), que define as etapas para um resgate tipográfico e os critérios, e comparado com as etapas do processo metodológico deste projeto.

Ao analisamos e compararmos a seguir o quadro metodologia de Lebedenco (Figura 5), é possível perceber a interseção entre o método utilizado nesse projeto (Figura 4) e a metodologia abordada pelo autor, mesmo que todos os critérios não tenham sido idênticos.

Figura 4

Metodologia do projeto.

Fonte: da Autora, 2025.

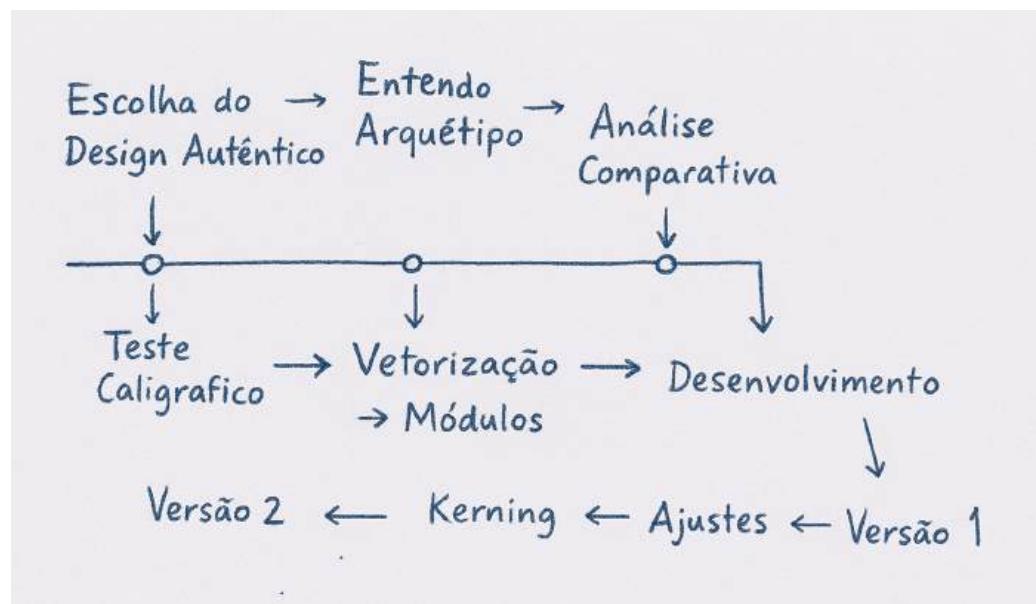


Figura 5

Quadro proposto pelo autor, apresentando o passo a passo do processo.

Imagen escaneada do livro de Lebedenco (2022).

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

No intervalo de tempo entre abril e setembro, foi realizado a análise dos documentos restantes da pesquisa histórica, onde analise o diário de Vauthier e algumas cartas de construção a fim de encontrar vestígios sobre a construção e entender sua história. Nesse tempo também, algumas mudanças foram realizadas, como a troca de software para desenvolvimento da tipografia, que para versão 1.0 foi o fontforge, já para a versão 1.2, o glyphs.

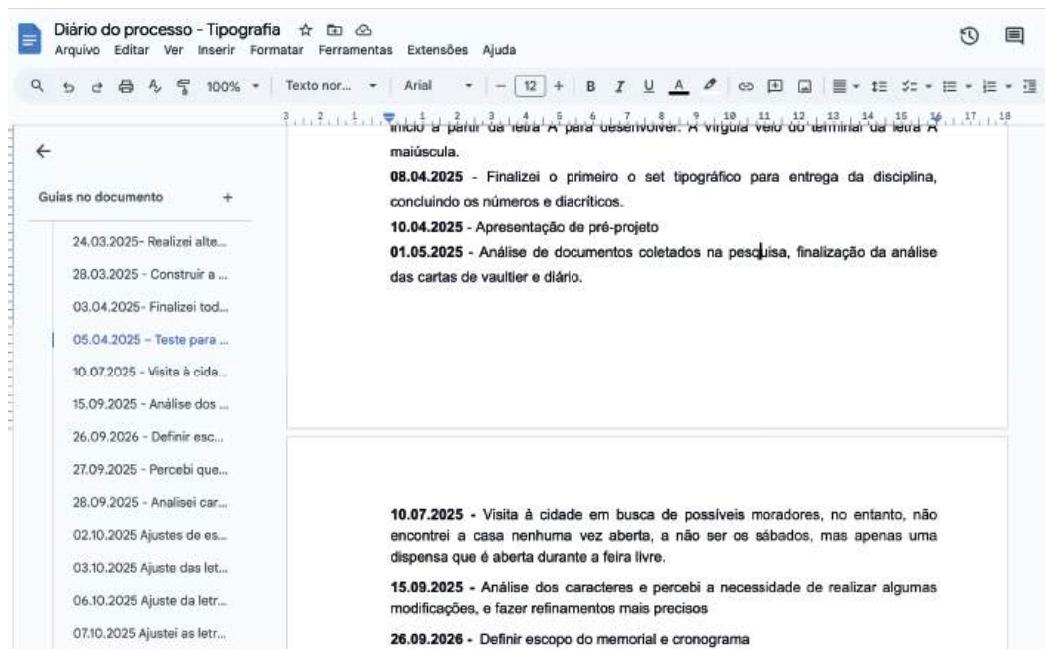
Nessa nova fase, para que fosse possível acompanhar todas as mudanças desse projeto, realizei a criação de um documento, nomeado como diário do processo, onde adicione cada alteração realizada dia após dia, seja para pesquisa, seja para a tipografia. Tal método foi inspirado no de Deiverson Ribeiro, designer de tipos na

fundição de fontes Dalton Maag, sendo o mesmo utilizado por Gabriela Paolla no seu projeto de conclusão de curso em 2022, *Cantorias*, que também consistiu na realização de um resgate tipográfico (Figura 6).

Figura 6

Imagen de parte do diário do processo.

Imagen reproduzida de Lebedenco (2022)



<sup>2</sup> Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.

<sup>3</sup> De acordo com o registro da Fundarpe, núcleo urbano seria referente a um conjunto de construções da cidade.

<sup>4</sup> Autor e Jornalista dos 4 volumes dos livros sobre a história de Brejo da madre de Deus.

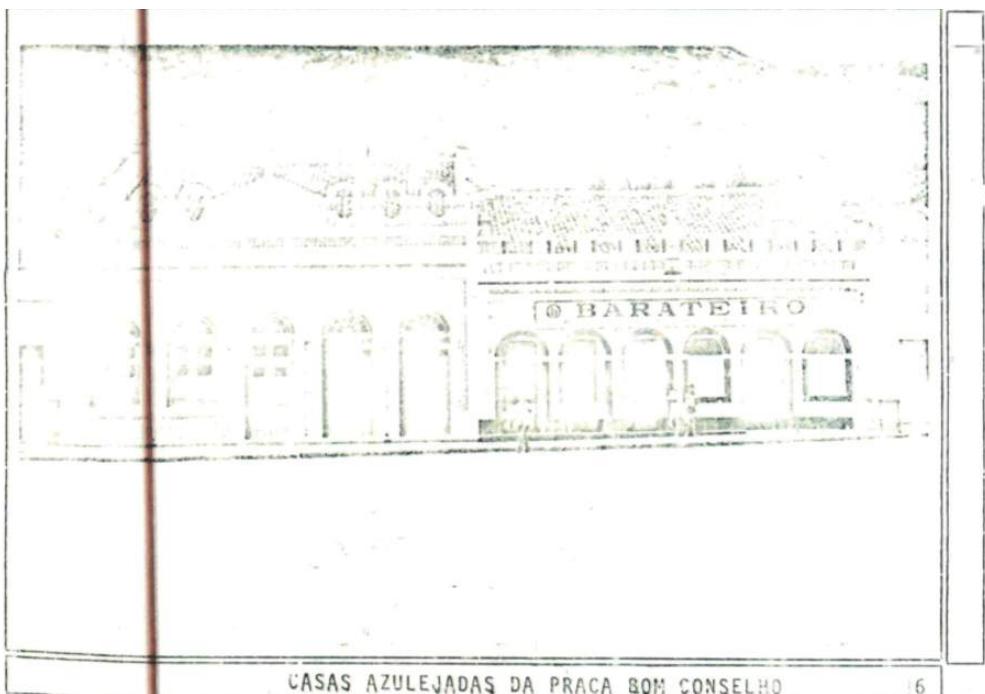
<sup>5</sup> Conhecido também como França Araújo, figura política Madre de Deus no século XIX.

<sup>6</sup> Imposto criado em 1808 que consistia na cobrança de 10% sobre o valor de imóveis urbanos.

<sup>7</sup> Louis Vauthier foi o mesmo que construiu a câmara e cadeia em Brejo da madre de Deus.

## 2.2 A casa do A: Levantamento histórico e documental

De acordo com Fundarpe<sup>2</sup> (2019), a casa nº 126, faz parte do registro de tombamento do núcleo urbano<sup>3</sup> de Brejo da Madre de Deus, classificada como casório colonial do século XIX. Em que foi aberto processo de 1983 e reaberto no dia 01 de abril de 2019, se encontrando em registro provisório (Figura 7).



**Figura 7**

Desenho da casa do A presente nos registros da Fundarpe.  
Fonte: in: Fundarpe. in: Núcleo urbano de Brejo da Madre de Deus. Recife-PE, 2019. p. 29 Acesso em: 25 fev. 2025

Sendo conhecida popularmente na cidade como “A Casa do A”, o casório de nº 126, é uma residência. Segundo os relatos orais coletados por Newton Thaumaturgo<sup>4</sup> (2009) presente em seu blog “Municipalismo por Newton Thaumaturgo”, a casa pertenceu na década de 50 a Abílio Telmo da Rocha Barros. Descendente de português, que se casou com uma brejense da família tradicional Araújo, sendo sobrinha do Francelino Araújo de Albuquerque<sup>5</sup>, fundador das “Casas José Araújo”

De acordo com Thaumaturgo, a casa inicialmente pertenceu ao rico português chamado Ageu, ele relata em seu blog que encontrou registros do pagamento da décima urbana<sup>6</sup>, em que os famosos azulejos portugueses com a letra A, foram importados da Europa. No entanto, ele não se prolongou sobre, e durante a pesquisa não foi possível encontrar até o momento o nome completo do português.

Ainda de acordo com o autor, as informações coletadas e relatadas por ele foram fruto de conversas com descendentes vivos, que ainda habitavam a na casa na época. Atualmente, a casa ainda é uma residência, no entanto não foi possível entrar em contato com os moradores até o momento, ou possíveis descendentes da família.

De acordo com os registros e relatos orais encontrados na biblioteca municipal da cidade, a casa teria sido desenhada e construída 1845, supostamente pelo engenheiro francês Louis Vauthier<sup>7</sup>, e o que se supõe que as letras “A” de ponta-cabeça seria uma forma do engenheiro deixar sua assinatura no local. No entanto, durante as pesquisas e análise documental durante esse projeto, não foi possível encontrar documentos que afirmam isso.

<sup>8</sup> Bibliotecária na cidade em 2025.

Durante o processo de pesquisa dois mapas mentais foi elaborado, o primeiro (Figura 8) surgiu após visita a biblioteca municipal da cidade e conversa com a Jane Carme Silva Oliveira<sup>8</sup>, e o segundo (Figura 9) após encontrar a pesquisa de Newton Thaumaturgo.

**Figura 8**

Mapa mental 1. Disponível em:  
[https://miro.com/app/board/uXjVLi09CKU/?share\\_link\\_id=748752382389](https://miro.com/app/board/uXjVLi09CKU/?share_link_id=748752382389)

Fonte: da Autora, 2025.

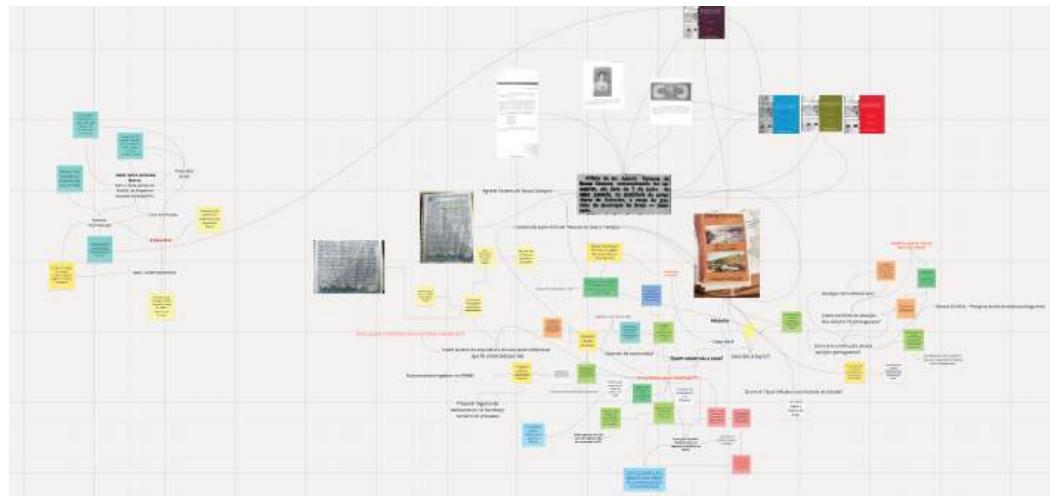
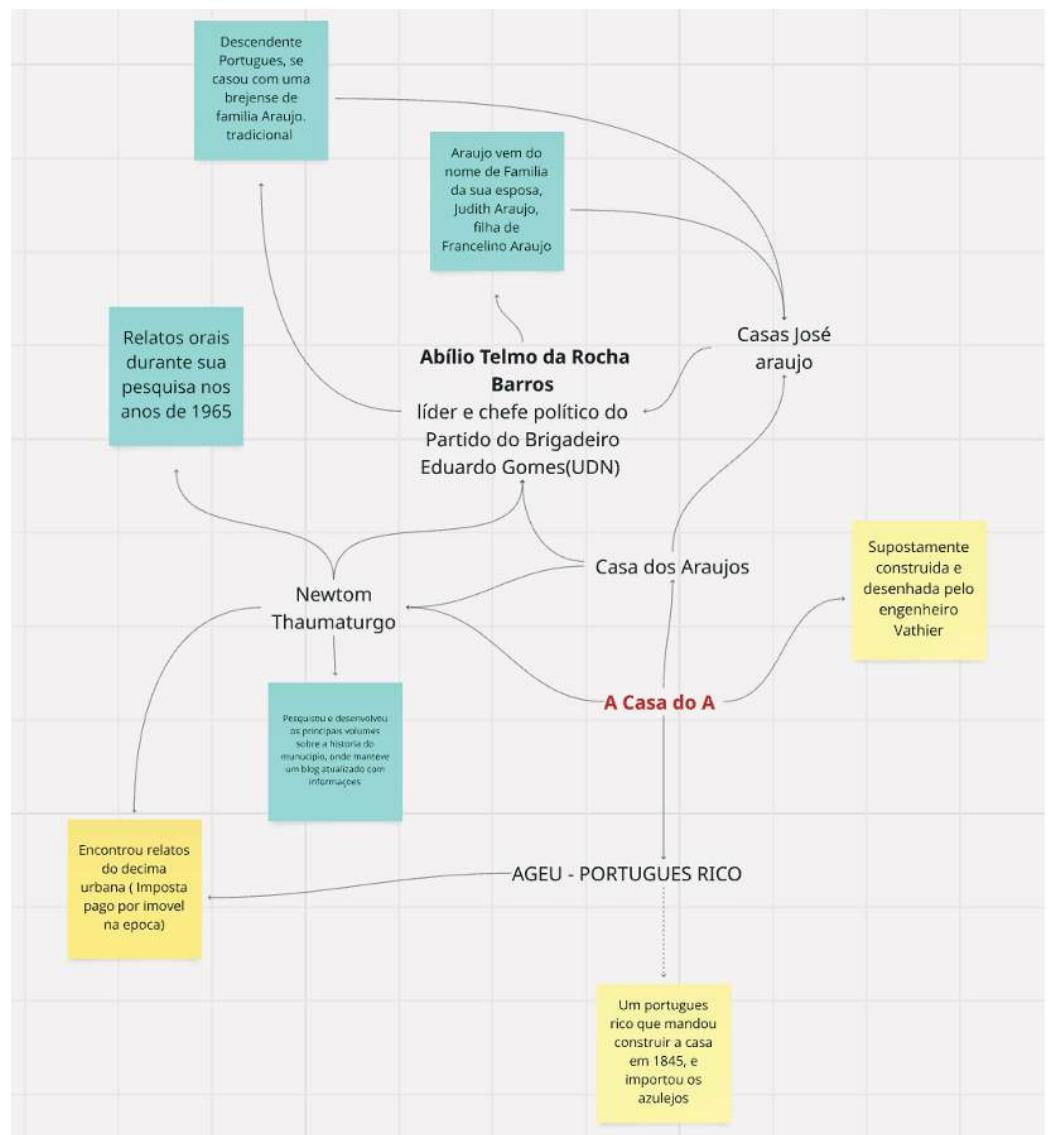


Figura 9

Mapa mental 2. Disponível em:  
[https://miro.com/app/board/uXjVLi09CKU/?share\\_link\\_id=748752382389](https://miro.com/app/board/uXjVLi09CKU/?share_link_id=748752382389)

Fonte: da Autora, 2025.



<sup>9</sup> Presidente do conselho municipal, assumiu o cargo interinamente em 1923.

<sup>10</sup> Ferramente de pesquisa de árvore genealógica.

<sup>11</sup> Durante seu período no Brasil e engenheiro Louis Vauthier escreveu sobre seu período no país, relações e construções.

Ela conta que para afim da sua profissão escreveu em um caderno (Figura 10) todos os relatos orais ouvidos como uma forma de registro e estudo. Em seu relato a casa teria pertencido a Antônio Tavares de Souza, que seria a motivação da letra nos azulejos, no entanto, nenhuma documento foi encontrado que ateste essa afirmação. Ao analisar o livro de Newton Thaumaturgo, é possível encontrar citações sobre Agnelo Tavares de Souza Campos<sup>9</sup>, que de acordo com o FamilySearh<sup>10</sup>, foi um dos filhos de Antônio.

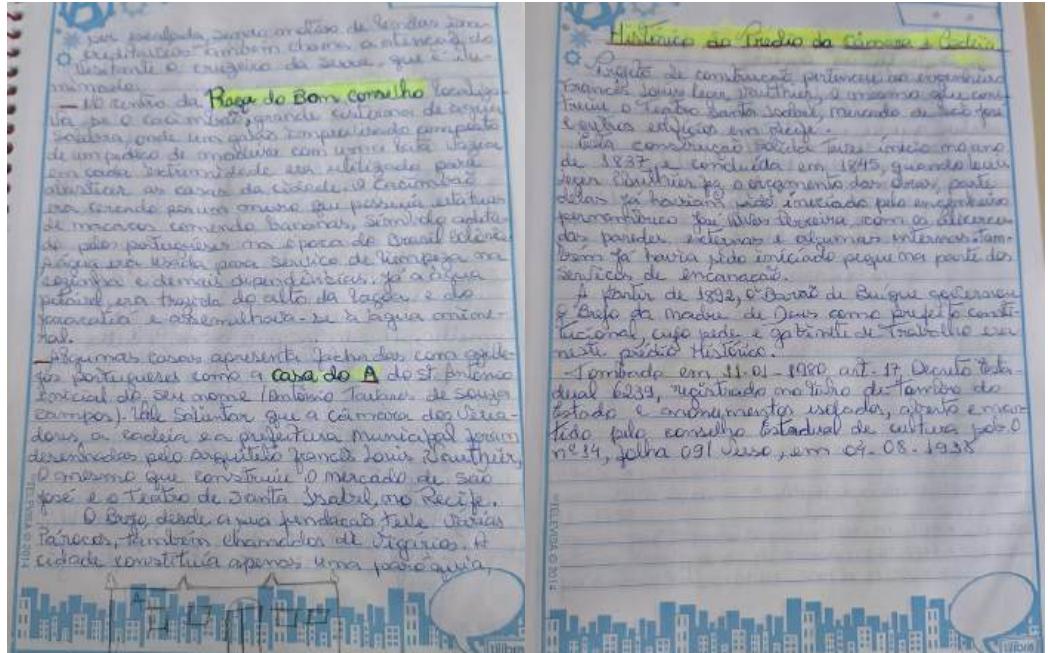


Figura 10

Caderno de anotações da Bibliotecária.

Fonte: Jane Carme Silva Oliveira.  
Imagem da Autora, Janeiro 2025.

No entanto, nenhum documento ou registro foi encontrado até o dado momento desse projeto que Antônio ou seu filho, Agnelo residiu na casa, mesmo nos livros e Blog do Thaumaturgo não foi possível encontrar relação entre eles e a Casa do A. Contudo, de acordo com os documentos anexados no FamilySear, Antônio Tavares de Souza Campos nasceu aproximadamente 1888, o que não entra em conflito com as informações e documentos encontradas por Thaumaturgo, que relata a relação da casa com Abílio Telmo da Rocha Barros, se referindo a ela como “A Casa dos Araújos”.

Na verdade, isso levantava a hipótese de uma das motivações para o nome pelo qual é conhecida atualmente “A Casa do A”, visto que é possível encontrar diversos vestígios não somente de um, mas de vários possíveis moradores da casa que foram figuras políticas importantes para cidade e que tinham a letra A como inicial do nome. Assim como, segundo Thaumaturgo, Abílio, que morou na casa na década de 50 outros podem ter feito residência nessas várias décadas desde a sua construção. No entanto, Thaumaturgo não trata em nenhum volume de seus livros sobre especificamente a casa, mas relata sobre as figuras políticas importantes na cidade.

No entanto, no seu blog ele se estendeu sobre sua descoberta e referencia a casa como “A Casa dos Araújos”. Mas não fala muito sobre a construção da casa ou sobre sua possível relação com o engenheiro.

Segundo o Diário de Vauthier<sup>11</sup>, ele esteve presente na cidade para construção do Museu e da Câmara e Cadeira entre os anos de 1837 e 1847, o que de acordo com os registros fornecidos pela Fundarpe, a casa foi construída em 1845 o que

correlaciona com o período que ele esteve na cidade. Apesar de não ser possível encontrar nenhuma relação direta, ao analisar a estrutura arquitetônica e comparar com prédios construídos na cidade pelo mesmo, é possível que o mesmo tenha no mínimo influenciado na sua construção, já que Vauthier trouxe conceitos de arquitetura e urbanismo que estavam em alta na França, como o neoclassicismo e o racionalismo construtivo para o Brasil, que é o estilo construtivo que se assemelha a casa (Figura 11).

**Figura 11**

Imagen do Museu histórico Dulce Pinto, construído por Louis Vauthier

Disponível em: <https://www.acervodigitalmuseu.com.br/sobre-o-parque/>



Quanto aos azulejos, ao observar de perto é possível perceber certa irregularidade nas letras As, onde é perceptível que cada letra foi desenhada sem formas de reprodução que permita a réplica delas perfeitamente igual. Mas até o momento dessa pesquisa, pouco se tem registro sobre a história de construção da casa ou até mesmo o processo de reprodução dos azulejos. Embora ao analisar as falhas de tintas e a irregularidade permitisse estimar que tenha sido construída manualmente cada peça, desenhada a mão, já que a letra A possui diferentes larguras e formas diferentes com pequenas texturas que lembram marcas de pincel (Figura 12).

**Figura 12**

Imagen aproximada dos azulejos da Casa do A

Fonte: da autora, 2025.



## 3.0 Entre palavras: Historia, memória e tipografia.

### 3.1 Entre as serras: Patrimônio cultural e a Memória gráfica

De acordo com Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, patrimônio refere-se “ao conjunto de bens móveis e imóveis presentes no território nacional, cuja preservação é de interesse público, seja por sua relação com eventos marcantes da história do Brasil, seja por seu valor significativo do ponto de vista arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico”.

Por outro lado, os esforços para implementar legislações que garantam a preservação e proteção de bens de valor cultural ganham força diante da necessidade de representar, de forma assertiva, a história e a memória coletiva de uma sociedade. Uma vez que o sentimento de preservação é, muitas vezes, escasso ou até mesmo inexistente no seio da sociedade, ele se intensifica quando se trata de artefatos imateriais. Isso ocorre porque a definição do que deve ser preservado e reconhecido como patrimônio imaterial está intrinsecamente ligada ao conceito de memória coletiva, que reflete a identidade e os valores compartilhados por uma comunidade ao longo do tempo.

Segundo Farias e Braga (2018) a memória coletiva é parte da cultura, pois pode revelar aspectos de identidade, de crença e valores simbólicos de um povo configurado por vários processos ao longo do tempo. Nesse contexto, a definição de patrimônio é baseada na preservação de artefatos que seriam fruto da história de um povo, e a memória coletiva reflete justamente essas as transformações, influências e ressignificações que ocorrem ao longo do tempo nesse processo.

Consequentemente, surge a necessidade de preservar e eternizar tanto essa memória quanto as manifestações do processo de “fazer cultural”. Por se tratar de um fenômeno dinâmico e mutável, a falta de perpetuação de seus frutos traz consigo o risco de perda da coesão social, bem como da construção do sentimento de pertencimento e da identidade cultural, elementos essenciais para a continuidade e o fortalecimento dos laços comunitários.

Para Pierre Nora (1984), a definição de identidade cultural está associada aos “lugares de memória” (*lieux de mémoire*), que englobam espaços, símbolos, rituais e práticas que atuam como pilares para a preservação da memória coletiva e, consequentemente, da identidade de um grupo. Esses “lugares de memória” não se restringem apenas a elementos materiais, como monumentos ou documentos, mas também abrangem aspectos imateriais, como tradições, celebrações e narrativas que sustentam a coesão e a continuidade cultural.

Segundo instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional<sup>11</sup> (IPHAN):

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). (IPHAN, [s.d.])

Assim, a definição de identidade cultural seria a construção de uma comunidade a partir de símbolos, narrativas e memórias compartilhadas. Quando se observa

<sup>11</sup> O IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) é uma instituição pública federal brasileira vinculada ao Ministério da Cultura (atualmente Ministério da Cultura e Economia Criativa). Criado em 1937, o IPHAN é responsável pela preservação, proteção e promoção do patrimônio cultural do Brasil, tanto material quanto imaterial.

por esse ângulo, a exploração e definição de patrimônio cultural se torna também um estudo de artefatos visuais, dado que entender a narrativa visual por trás da sua construção, seria entender as motivações e consequências por trás das escolhas dos elementos constituídos, assim entendendo a história por trás e construindo a memória gráfica de um povo. Segundo Farias e Braga, o estudo de memória gráfica muitas vezes se concentra no estudo de artefatos produzidos além do tempo de vida possíveis de testemunhas, onde permitir a possibilidade de fazer “histórias a partir das coisas” (Farias; Braga, 2018, p.18).

O estudo da memória gráfica é a possibilidade de criar narrativas através da análise da linguagem visual e gráfica presente nos artefatos, em que torna possível o resgate da história através do entendimento dos seus artefatos visuais. Sendo, uma ponte para reconstrução da história, definição do que é patrimônio cultural, pois para se ter uma memória gráfica, é necessário que exista uma reconstrução da cultura e identidade cultural.

### 3.2 Entre memórias: A Casa dos “As”

Em Brejo da Madre de Deus, durante os primeiros anos escolares são realizadas aulas de campo ao centro da cidade, para expor mentes jovens à história e cultura de suas construções. Brejo é uma cidade repleta de prédios com arquitetura que retorna ao final do século XIX, repletos de raros azulejos portugueses e fachadas ornamentadas. No entanto, uma delas se destacava, “A Casa dos As” ou como os brejenses chamam, “A Casa do A” (Figura 13).

**Figura 13**

Fachada da casa do A.  
Fonte: da Autora, 2025.

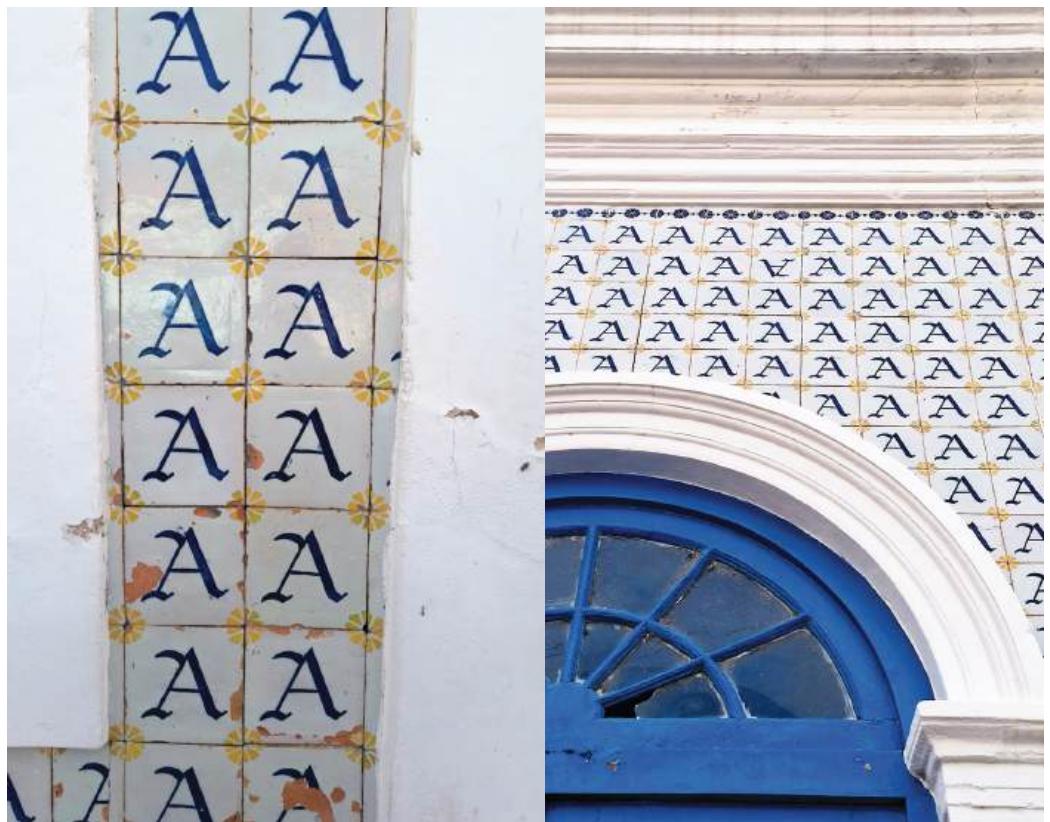


"A Casa do A", se localiza no núcleo urbano da cidade, revela uma presença magnífica, com uma fachada completamente revestida de azulejos brancos portugueses do século XIX, estampados com letra "A" maiúscula (Figura 14), em um tom de azul escuro com pequenas formas de pétalas amarelas, que, quando posicionada, formam um desenho de uma flor. Essa combinação harmoniza perfeitamente com as grandes portas azuis da casa, apresentando uma arquitetura colonial do final do século XIX encantadora.

Entretanto, não são esses detalhes que encantam os jovens que a visitam, nem a história que a acompanha, mas sim, o mistério e a busca para encontrar e entender as perdidas letras "As" que se distribuem pelo prédio de ponta-cabeça. Poucos "As" se encontram em oposição aos demais azulejos, se aproximando mais a uma letra "V" do que às habituais letras "As". De modo que os espectadores se ponham ansiosos a observar o prédio tentando encontrar quais estavam de ponta cabeça, enquanto os professores esperavam ansiosos as exclamações de vitória de seus jovens alunos, repetido ano após ano em cada nova turma que levavam para ver o local (Figura 14).

**Figura 14**

Diferentes ângulos dos azulejos da casa. Fonte: da Autora, 2025.



Mas essa não é uma história isolada, a casa dos "As" é uma propriedade privada do centro da cidade, mas mesmo atualmente é possível presenciar adolescentes que se reúnem na frente da casa, se acomodando nos batentes da porta para conversar nos finais de semana, durante as festas e em dias normais sem qualquer ocasião. A casa decorada com letras, não é apenas um ponto turístico, ou uma construção histórica, ela é um lugar de memória.

Segundo Pierre Nora "Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência memorial em uma história que a chama, porque ela ignora" (Nora, 1984, p.14).

**Figura 15**

Diferentes ângulos dos azulejos da casa.  
Fonte: da Autora, 2025.

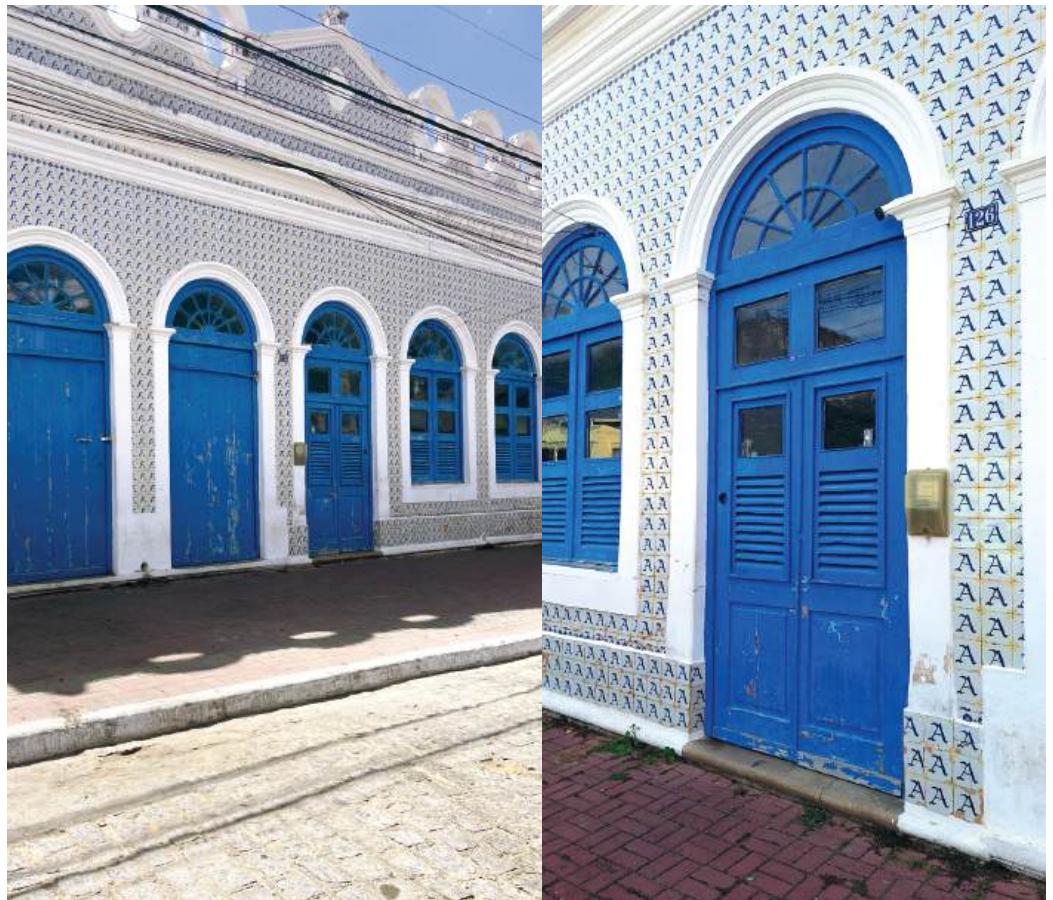


A Casa do A é um lugar de memória, por carregar consigo elementos históricos e culturais, sendo um espaço que marca a memória coletiva da cidade. Entretanto, permanece presente na cultura apenas através de interações do objeto com o meio social, por meio de restos históricos, sendo perpetuada e mudada pelo tempo como um lugar de memória frágil, em carência de registro que perpetua a sua história. Pelo qual depende da oralidade e das práticas sociais para continuar existindo, pondo em risco a perpetuação da memória local e consequentemente, a criação de identidade e sentimento de pertencimento.

Como um todo, pouco se ensina sobre a história da cidade, como se a história de um lugar, não fosse tão relevante para seus cidadãos, quanto é para se manter em registro. Se um dia foi explorada em alguma ocasião durante os meus primeiros anos de estudo, pouco sobrou ou marcou morada em minhas memórias. Onde a criação de identidade local depende do conhecimento da sua própria história para ser produzida, a falta de conhecimento dela permite a abertura e negligência em relação a preservação de memória e da cultura de um lugar.

Para Pierre Nora (1984), a identidade local está intrinsecamente ligada à memória coletiva e aos lugares de memória. Para o qual contribuem para a formação de um sentimento de pertencimento e continuidade, em que possibilita que as pessoas se vejam como integrantes de uma comunidade, com uma cultura e história singulares. Em um mundo cada vez mais globalizado, valorizar a identidade local se torna uma maneira de conservar a diversidade e a riqueza das vivências humanas. Então, buscar

entender e reviver a história, além de possibilitar o envolvimento da comunidade, é uma forma de preencher as lacunas do passado, transformando-as em pontes para o futuro, mas também de manter viva a singularidade. Nesse aspecto, transformar a casa dos “As” em protagonista para desenvolvimento de identidade local, permite a construção de mais um instrumento para desenvolvimento da singularidade histórica.



**Figura 16**

Diferentes ângulos dos azulejos da casa e das portas e janelas.

Fonte: da Autora, 2025.

### 3.3 Entre azulejos: Casario do século XIX

A trajetória da arquitetura das cidades portuguesas e o surgimento dos azulejos, como parte das suas fachadas e decoração das cidades portuguesas, está intrinsecamente ligada à influência dos emigrantes que voltaram do Brasil. Historicamente em Portugal, os azulejos estão diretamente ligados à sua cultura nacional. Mas no século XIX, o uso de azulejos eram majoritariamente empregados em ambientes internos, sendo seu uso externo limitado apenas algumas pequenas aplicações, como os painéis decorativos de jardins (BACKHEUSER, 2006).

Embora, de início, tenham sido utilizados como revestimento decorativo em igrejas, conventos e palácios, refletindo a tradição lusitana, o uso de azulejos no Brasil se deu majoritariamente como revestimento externo (Figura 17). Luiz Backheuser (2006), ressalta que no Brasil, o azulejo se tornou uma parte importante da nossa cultura, sendo muito utilizado e incorporado à nossa identidade. Backheuser também afirma que os azulejos são tão brasileiros quanto português, se tornando evidente quando se observa as influências, que essas duas nações trocaram ao longo do tempo, especialmente no uso desse material.

**Figura 17**

Outros azulejos presente em Brejo da Madre de Deus.

Fonte: da Autora, 2025.



A aplicação de azulejos como revestimento externo no Brasil, ocorreu em grande parte, devido às suas propriedades mecânicas que oferecem proteção contra as condições climáticas, juntamente com a escassez de materiais de acabamento disponíveis. A produção de azulejos evoluiu consideravelmente ao longo dos anos, passando de processos manuais para o uso de máquinas e para as tecnologias digitais. Essa evolução democratizou o uso e ampliou a sua aplicação na arquitetura brasileira (AMARAL, 2023).

No Brasil, o uso e a fabricação de azulejos também sofreram influência de várias nações, além de Portugal. Os artesãos holandeses forneceram itens para a decoração de palácios, igrejas e conventos no Brasil. Por outro lado, a Itália e a Espanha tiveram influência no emprego de cores vivas e padrões geométricos nos azulejos. Apesar da predominância da tradição portuguesa, a azulejaria no Brasil é fruto de um intenso intercâmbio cultural, evidenciando a influência de variados estilos e técnicas ao longo da história.

### 3.4 Entre Letras: Tipografia e Design Gráfico

A história da tipografia está fortemente ligada à evolução da escrita, da impressão e do design gráfico. O surgimento dos primeiros tipos se deu por volta de 1440, desenvolvido por Johannes Gutenberg, inventor da prensa móvel na Europa (MEGGS; PURVIS, 2016, p. 45). Gutenberg criou tipos de móveis<sup>13</sup> de metal fundido, baseado na escrita gótica, permitindo a disseminação de conhecimento e impactando em movimentos políticos, se tornando crucial para a Reforma protestante e Renascimento, dando um passo no surgimento da tipografia e evolução da escrita.

Segundo Bringhurst (2018), a tipografia inicialmente foi desenvolvida com o propósito apenas de copiar, sendo a tarefa do tipógrafo imitar a escrita à mão e permitir uma réplica exata e rápida. Mas, o uso de letras como itens decorativos, seja para expressar relevância política ou como simples decorações, sempre fez presente na história do Design. De forma, que a tipografia pode ser compreendida como uma forma idealizada de escrita. Embora essa definição simplifique seu conceito, a tipografia carrega uma diversidade de “vozes” capazes de atribuir diferentes tons e nuances, a essa escrita idealizada (BRINGHURST, 2018, p.24).

<sup>13</sup> Tipo móvel é um bloco de metal com um caractere em relevo (letra, número ou símbolo) usado na impressão, permitindo a composição e reutilização de textos.

Ao longo dos anos, com o avanço das tecnologias, ela passou a exercer um papel de precursor na comunicação visual, se mostrou ser capaz de direcionar, impulsionar e até moldar debates e intenções sociopolíticas, apenas por meio de alterações em seus traços e formas. Longe de ser uma ferramenta inerte ou estática, as letras que a constituem têm vida própria: elas dançam, se movem e traduzem a melodia e a intenção do seu criador. Sendo capaz de transmitir a alma e dar cor, a tipografia não é, portanto, apenas uma cópia da escrita.

Como Bringhurst levanta:

Letras que honram e elucidam o que os homens veem e dizem também merecem ser honradas. Palavras bem escolhidas merecem letras bem escolhidas; estas, por sua vez, merecem ser compostas com carinho, inteligência, conhecimento e habilidade. (BRINGHURST, 2018, p.24)

Com o surgimento dos primeiros tipos móveis, a caligrafia abriu espaço para a tipografia. Com o tempo, a quantidade de fontes desenvolvidas se tornou cada vez mais abrangente, não mais limitadas aos catálogos impressos de papel, as chamadas tipografias digitais, não apresenta limite quanto a sua variedade e rapidez de utilização, não necessitando de grandes intermédios. Com isso, permitiu também que os tipos criados nos séculos passados, ganhassem campo na era digital, sendo desenvolvidos digitalmente com o máximo de fidelidade possível, processo esse, que é nomeado como resgate tipográfico.

Para Lebedenco (2022) o resgate tipográfico não seria uma mera reprodução de fontes históricas, mas sim, uma reinterpretação crítica e contextual. Nesse sentido, ele pode ser compreendido como uma reinterpretação, que parte do desenho das letras do passado, com o propósito de preservar e manter uma memória tipográfica viva. Ainda de acordo com o autor, a memória tipográfica é uma subcategoria dentro do estudo da memória gráfica, no qual traz luz às informações históricas da tipografia, pelas quais permite reconstruir uma linguagem regional, que se encontra excluída das narrativas do design (LEBEDENCO, 2022, p.35). Assim, contribui também para o fortalecimento das pesquisas sobre a História do Design, e para a preservação do patrimônio cultural gráfico.

Segundo Lebedenco (2022), existem alguns níveis de abordagem para desenvolver uma tipografia para resgate: o primeiro é a réplica, considerada uma adaptação fiel do design original; o extremo oposto é a novidade, um design inédito sem vínculo direto com projetos antigos. Quando se observa o contexto da casa do A (Figura 18), que é composta apenas de uma letra, é possível enquadrar o resgate tanto em réplica exata, quanto em um design inédito. Já que a tipografia réplica a letra A presente no azulejos, mas cria novos caracteres para compor, configurando como inédito.

**Figura 18**

Aproximação dos azulejos da casa do A.

Fonte: da Autora, 2025.



Nesse sentido, a reinterpretação de uma das letras “As” presente nos azulejos, se desdobrando em uma tipografia, desloca o olhar convencional para o prédio, onde permite a inserção da casa em um novo contexto contemporâneo, através da construção de algo renovado e único. O que a torna, centro de atenção, mas sob uma ótica diferente, através de um artefato palpável, passível de utilização, que proponha valorizar tanto sua memória gráfica quanto sua adaptação às demandas atuais.

Já uso de letras como itens decorativos, seja para expressar relevância política ou como atributos de arte, sempre se fizeram presentes na sociedade e na história do Design. De forma que desenvolver tipografias com o propósito de reconstruir desenhos de letras já existentes, é também buscar entender como cultural da região criou raízes no repertório gráfico do autor. Já que não há como desenvolver uma tipografia, letreiramento ou caligrafia sem intervenção sociopolítica do meio que o autor esteja inserido.

Para Farias e Braga (2018), nos artefatos há informações importantes sobre aspectos culturais, pelos quais fornece indicações sobre os aspectos da história de um povo. Nesse sentido, o resgate tipográfico da Casa do A permite trazer aspectos culturais da região, através da interpretação do tipógrafo na soma da tipografia, resultando em valorização e eternização da cultura presente.

## 4. Desenvolvimento da tipografia a Casa do A

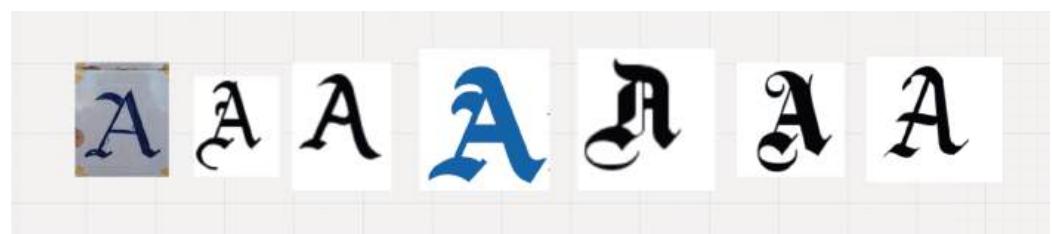
### 4.1 Análise de semelhantes e diferentes Letras A

Em primeira análise de cada A nos azulejos é perceptível as diferenças e detalhes que os tornam únicos, sejam na altura ou espessura, nas falhas da pintura ou borrados. Mas, para realizar esse projeto foi necessário escolher apenas um **A** entre tantos para seguir com o projeto.

Após a escolha do **A**, foi necessário uma análise para descobrir em que tipo de tipografia ela se enquadra, mesmo que seja evidentemente uma tipografia gótica, ao colocar lado a lado (Figura 19) com outras da mesma categoria é mais do que claro suas particularidades e características notáveis como blackletter. Assim como se trata de uma arquétipos já usado de **A** em outras tipográficas da mesma categoria, mas mesmo com as semelhanças, a letra **A** ainda possuía aspectos e características únicas.

Figura 19

Letras As com arquétipos semelhantes, comparadas lado a lado no miro  
Fonte: da Autora, 2025.



A gótica ou Blackletter ao longo do anos foi sendo incrementada e modificada, ganhando derivações e variantes. Para Bringhurst as principais variantes da gótica são: a Textura, que ele a descreve como uma textura mais rigorosa sendo estreita, altamente vertical e construída sobre módulos repetitivos; a Rotunda, que é menos rígida que a textura com formas mais amplas e arredondadas; Schwabacher que é um misto de formas mais curvas suaves e ângulos mais abertos e forte uso de traços arredondados; a Fraktur com curvas internas decoradas e terminais pontiagudos, com uma legibilidade que varia a depender da construção metodológica (Figura 20).

Figura 20

Tipos de fontes góticas.  
Disponível em: <https://goticuseternus.blogspot.com/2012/04/escrita-tipografia-gotica-e-sua.html>



Ao analisar a letra A é perceptível que ela não se encaixa completamente em nenhuma uma das categorias citadas por Bringhurst precisamente, mas ao analisar os elementos presente como as hastes rígidas, formas quebradas e terminais pontiagudos é possível a categorizar como uma gótica Fraktur moderna. Já que a letra possui como destaque: hastes quebradas e ângulos rígidos, uma alternância de espessura e terminais pontiagudos com um estilo “ pena de ponta cortada ” e, quando comparada às demais fica claro que a letra apresenta uma legibilidade maior que a textura, é mais angular que a Schwabacher e possui mais ângulos marcantes do que a Rotunda, sendo por eliminação uma Fraktur.

Para Bringhurst, a Fraktur é a categoria de blackletter com maior abertura e legibilidade, derivada de traços quebrados e ângulos diagonais característicos, e tais características é possível se enquadrar na letra A.

#### 4.2 Caligrafia quanto exercício de interpretação

<sup>14</sup> A minúscula carolíngia foi um sistema de escrita desenvolvido no final do século VIII e início do IX, sob o patrocínio de Carlos Magno, com o propósito de padronizar a produção de manuscritos em seu império. Caracterizada por formas arredondadas, maior legibilidade e regularidade gráfica, essa escrita tornou-se fundamental para a transmissão textual medieval e influenciou diretamente o surgimento posterior das escritas humanísticas e das tipografias romanas utilizadas na impressão.

De acordo com Robert Bringhurst, a escrita gótica surge como uma compressão e intensificação da carolíngia<sup>14</sup>, caracterizada por forte verticalidade, condensação e textura rítmica, desenvolvida pelas necessidades práticas dos escritores medievais e pela economia de espaço nos manuscritos (BRINGHURST, 2018). Transformando-se mais tarde no que conhecemos hoje como a tipografia gótica, a que ilustrou a bíblia de Gutenberg.

Com isso em mente, após algumas tentativas de desenhar os primeiros rascunhos à mão, decidi realizar teste com a pena caligrafia, que ficaram ligeiramente amadores, já que foi a primeira vez que desenvolvi algo utilizando a pena caligráfica. No entanto, foi um exercício satisfatório que me permitiu ter a noção tanto do desenho caligráfico gótico, quanto de possíveis arquétipos para os caracteres. Iniciou os primeiros rascunhos da pena em 10 de março (Figuras 21).



Figura 21

Imagens dos testes caligráfico.  
Fonte: da Autora, 2025.

## 4.3 Decisões projetuais

### Tipografia de Apoio

Após a identificação do arquétipo tipográfico, seria necessário uma base para que fosse possível desenvolver todo o set gótico restante, uma vez que apenas uma letra se encontrava presente, não era suficiente para apoiar todas as letras. Por causa disso, decidi realizar análises em algumas tipografias, onde o arquétipo do A se semelhava a letra A escolhida dos azulejos, para que fossem usadas de apoio.

Assim, elaborei alguns critérios como, contraste, espessura da haste e continuidade do desenho para analisar as outras tipografias e escolher as que iriam servir para guiar o processo. Para encontrar fonte semelhante utilizei a ferramenta *What the font*<sup>15</sup>.

A tipografia *Ancient Medium* (Figura 22), a primeira a ser analisada, foi a que possuía o arquétipo do A mais próximo, mas as demais letras maiúsculas eram muito ornamentadas, sendo o A a mais simples entre elas. Mas, para o set da A Casa do A, queria algo mais simples, onde o A ainda fosse o caráter principal de destaque, mas que fugisse da estética gótica pesada, onde as maiúsculas são muito ornamentais, queria manter uma linha mais elegante que conversasse com a construção da própria Casa do A, que é um prédio elegante, colonial e traz consigo história e uma arquitetura belíssima.

<sup>15</sup> *WhatTheFont* é uma ferramenta online do site MyFonts usada para identificar fontes a partir de uma imagem.

Figura 22

Tipografia *Ancient Medium*.

Disponível em: <https://www.dafont.com/pt/ancient.font?text=e>



Analisei também a *Older English* (Figura 23), mas seu desenho se aproxima demais da Schwabacher quando se olha os caracteres da minúscula, ficava claro que faltava o contraste presente no A. Então decidi analisar todo o set e não apenas a letra A, em busca de encontrar algo que mais se assemelha no contraste, já que de todos os critérios esse era o mais difícil de encontrar.

**Figura 23**

Tipografia *Older English*.

dísponivel em: Imagem obtida a partir de link indisponível. Acessada em 20 de março de 2025.



Após alguns testes, e comparações foi escolhido uma tipografia como a principal, como citada anteriormente. No entanto apesar dessa ser a que mais guiou o projeto, as demais também foram utilizadas para consulta. A *Por Siempre Gótica* de Juan Casco (Figura 24) apesar de à primeira vista não extremamente parecida com a letra **A**, ser mais irregular e curvilínea, o contraste era o que mais se assemelhava. Mas ao decorrer do processo acabei utilizando de todas as 3 para fazer consulta sobre qual era a forma que tinha sido abordado cada caractere nelas.

**Figura 24**

Imagen dos caractere de A-a da tipografia *Por Siempre Gótica* de Juan Casco.

Fonte: <https://www.dafont.com/pt/por-siempre-gotica.font>



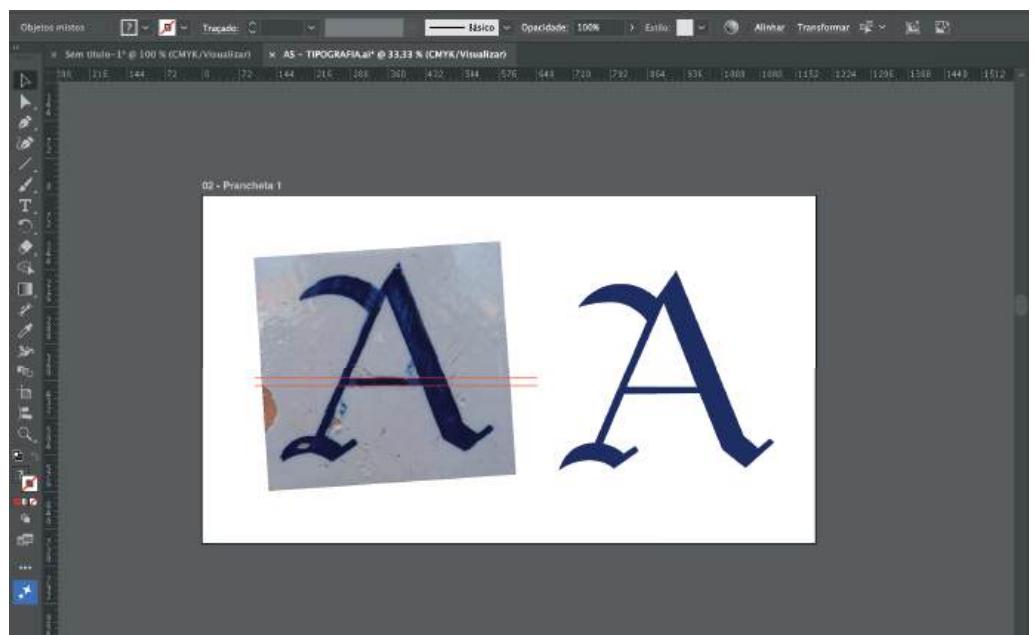
### *Módulos e construção de arquétipo tipográfico*

Após definir a tipografia de apoio, iniciei o processo de vetorização e construção de arquétipos, e aqui entra uma das partes mais difíceis do processo. O software utilizado para vetorização foi o Illustrator. Iniciei a vetorização em 11 de março, para isso precisei girar a fotografia para que conseguisse algum ângulo reto para traçar sem distorcer a imagem e perder os detalhes (Figura 25).

**Figura 25**

Imagen da interface do Ilustrator mostrando o A vetorizado.

Fonte: da autora, 2025.



Após vetorizar o **A**, tentei reproduzir módulos dele seguindo a metodologia aplicada na disciplina de design de tipos, durante essa etapa fui guiada pela professora Solange, a estagiária a docente Gabriela Paolla e as monitoras da disciplina. Os módulos criados partiram do desenho da letra **A**, sendo ao todo 5 módulos iniciais, ficando com 3 tipos de terminais e duas barras com contraste marcante. Retirei também as flores do azulejo como módulo para criar diacríticos (Figura 26).

**Figura 26**

Módulos produzimos a partir do A vetorizado.

Fonte: da autora, 2025.



### *A casa do A 1*

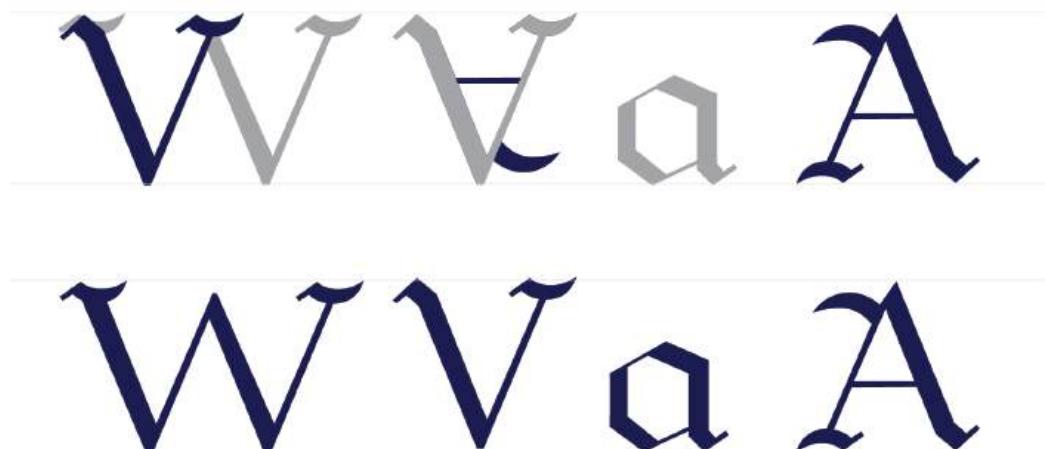
Antes de iniciar a composição com os módulos, para esses testes iniciais apenas a letra **A** já permitia explorar as possibilidades de encontrar os arquétipos das diagonais. A própria suposição do **A** de ponta cabeça como a possível assinatura de Vauthier, já me permitia imaginar e explorar uma possibilidade para o **V**, o que desse modo tornou o **V** a primeira letra a nascer após o **A**, assim como o **W** que surgiu como uma variação de dois **V**.

Com isso, iniciei o que foi mais árduo durante o projeto, construir uma identidade para as minúsculas que casasse com as três letras maiúsculas existentes. De início em 13 de março, tentei construir primeiro a letra a seguindo diagonais fechadas, criei um arquétipo com as diagonais pontudas lembrando a letra **A**, na tentativa de construir um **a** com altura de x no travessão do **A**. O resultado ficou bem grosseiro, com aspecto irregular e necessitando de refino, mas tentei desenvolver outros desenhos de letras a partir dele, resultando na criação das primeiras letras minúsculas é possível definição do arquétipo (Figura 27).

**Figura 27**

Primeiros caracteres W, V, A e a.

Fonte: da autora, 2025.

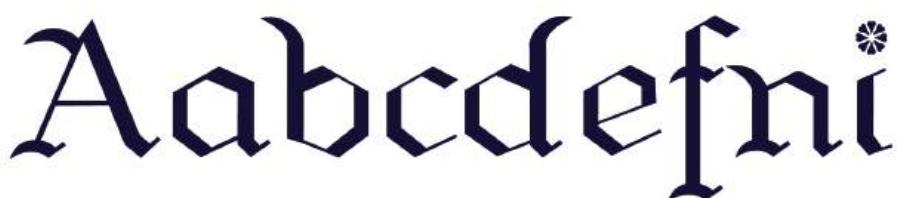


Após esse primeiro teste, montei também as letras **a,b,c,d,e,f,n** e **i**, (Figura 28), com a orientação na disciplina, decidimos trazer leveza quebrando as diagonais deixando elas levemente arredondadas. Isso iniciou na letra **A**, onde decidiu arredondar o terminal direto com a diagonal pontiaguda e refletir isso nas minúsculas.

**Figura 28**

Caracteres iniciais derivados do a.

Fonte: da autora, 2025.



Com essa mudança decidir reiniciar o processo de construção da letra **a**, tentando dessa vez criar uma letra menos proporcional em altura e largura como a primeira, trazendo um pouco de complexidade deixando ela com uma altura levemente maior que a largura, e trazendo o ornamento do **A** invertido para complementar e fechar o ombro do **a**, com isso o resultado foi bem surpreendente, com alguns teste cheguei no arquétipo da letra **a** final, que me permitiu várias e desenvolver as demais letras (Figura 29).

**Figura 29**

Teste e versões da letra, as letras em cinza são os teste desenvolvidos até resultar no desenho definitivo da letra **a** em azul escuro.

Fonte: da autora, 2025.



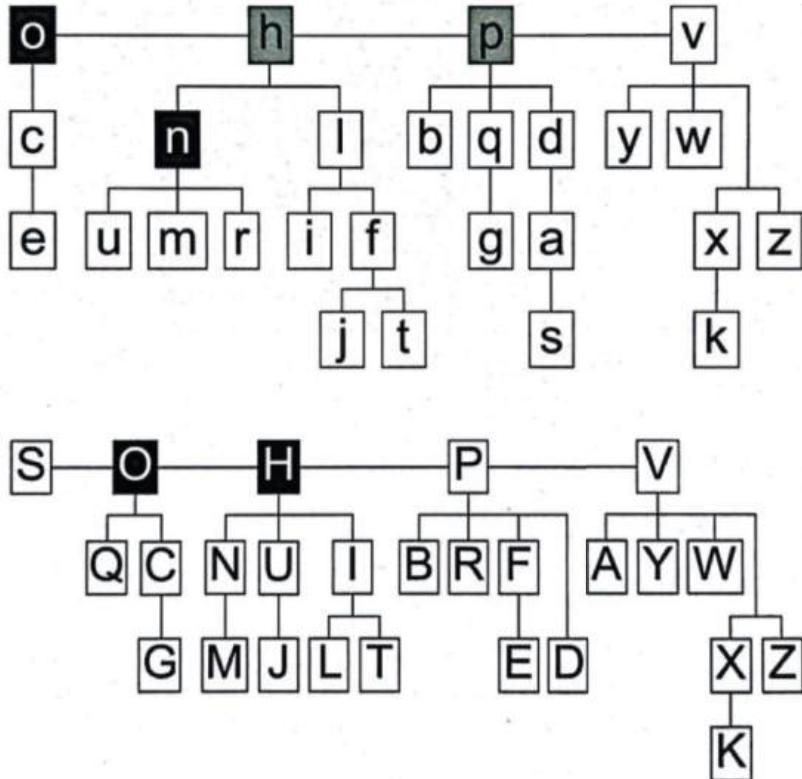
Descartei as primeiras letras iniciais seguindo com esse novo **a** como padrão. Após a orientação, ficou claro que o **W** e o **V** também precisavam de ajustes, pois ficaram muito abertos, mesmo que o **V** tenha seguido o **A**, ao inverter, o espaço vazio ficou ser visualmente maior e após alguns testes, fiz pequenos ajustes no **V** e no **W**.

Em 21 de março, finalizei todas as letras minúsculas conforme a árvore de derivação, que foi inspirada na sugerida por Buggy (2018) em seu livro *O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos*, que foi explorado na disciplina de design de tipos (Figura 30).

**Figura 30**

Árvore de derivação sugerida por Buggy aplicada na disciplina.

Fonte: Imagem disponibilizada durante a disciplina de design de tipos.



No entanto algumas letras fugiram do padrão, por se tratar de um desenho mais geométrico, desenvolvi os caracteres partindo do **a** seguindo o inverso da árvore de Buggy. Como existia uma certa liberdade na criação, adicionei aspectos

diferentes nas descendentes **p**, **q**, **f**, **j** e **y**. Onde decidi criar um descendente mais ornamentado, que se formasse a partir de um dos módulos iniciais retirados de **A**, se transformando no sexto módulo (Figura 31).

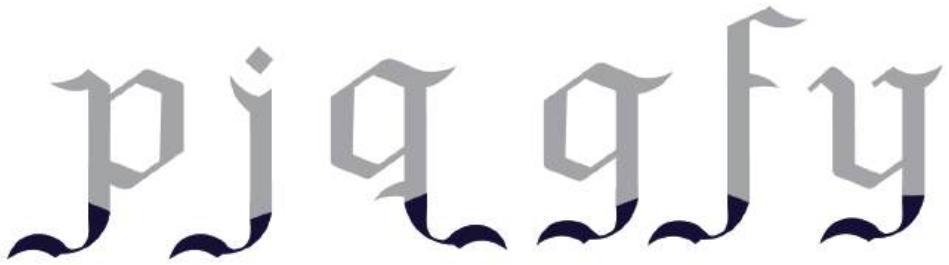


Figura 31

Módulo das descendentes sinalizados em azul escuro.

Fonte: Imagem disponibilizada durante a disciplina de design de tipos.

No desenvolvimento das minúsculas, algumas letras em especial não finalizaram na primeira versão com um resultado satisfatório, como **o s, c, r e t**. Já as maiúsculas o desenvolvimento foi um pouco mais difícil, diria que até menos satisfatório, um erro que não se repetiu nos ajustes da versão posterior da fonte, foi deixar as maiúsculas por último, já que tenho uma preferência pessoal para minúsculas e dinamismo de seus formatos.

Já nas maiúsculas, as letras que mais deixou a desejar na primeira versão foram o **S, C, T, Y e Z**. A construção das maiúsculas seguiu o mesmo desenho das minúsculas, sendo o **D e O** inspirados no desenhos do **o**, por meio disso muito montando os módulos e construindo elas. Com isso, decidi seguir nela o mesmo pretexto das minúsculas e deixei o **P e F** com uma descendente, já que as maiúsculas foram derivadas do resultado das minúsculas.

Para disciplina finalizei a primeira versão com 158 caracteres, os diacríticos desenvolvi a partir dos módulos retirados dos terminais do **A**, variando e criando novos formatos, como a vírgula e as aspas que surgem a partir do módulo. Desse modo a primeira versão foi finalizada em 10 de abril de 2025 ( Figura 32).

Figura 32

Primeira versão da tipografia finalizada em abril de 2025 para disciplina de Design de tipos em 2024.2.

Fonte: Autora, 2025.



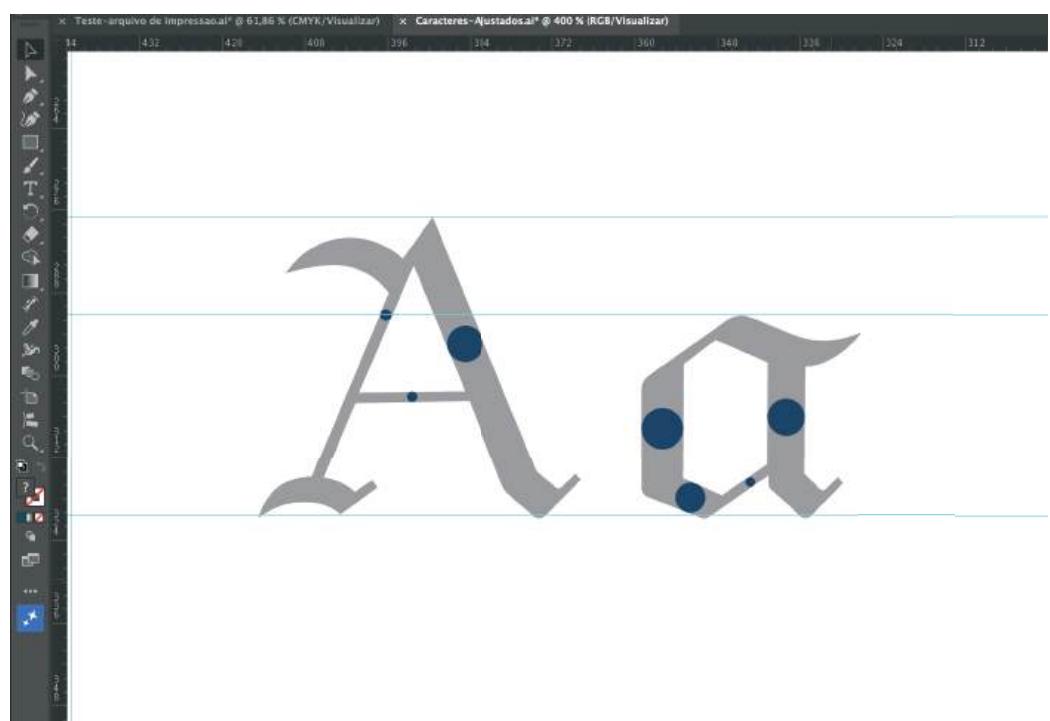
## *A casa do A 2*

Após finalizar a disciplina e, consequentemente, a primeira versão da tipografia, entrei em um estado que descrevo como amortecimento. Eu não estava plenamente satisfeita com o resultado final, mas também não sabia exatamente onde poderia melhorá-lo; por isso nomeie com esse termo. Depois de tanto tempo imerso no desenvolvimento e de sentir o prazer da conclusão, percebi que precisava de um intervalo para respirar e me distanciar do processo.

Com isso, retorno ao desenvolvimento em 15 de setembro de 2025, a partir desse dia construí uma rotina para me organizar e fazer anotações quase que diariamente sobre o avanço da tipografia. Em primeiro análise, percebi que não apenas as letras que citei anteriormente tinha problema, mas várias outras também; assim como as minúsculas que visualmente estavam com peso maior que as maiúsculas. Para isso precisei verificar caractere por caractere para validar as dimensões, acabei percebendo que não fiz todos os ajustes ópticos necessários para hastes na horizontal, vertical e inclinada, havia implementado todas com a mesma medida. No design de tipos é necessário realizar uma compensação entre elas para equilibrar visualmente.

De acordo com Robert Bringhurst (2018), para desenvolver uma tipografia é necessário a implementação de ajustes ópticos, ajustes esses que transforme visualmente espessuras que estão numericamente diferentes, mas visualmente iguais. Para isso, peguei como base as letras “as”, estabelecendo que a partir dela as demais medidas seriam traçadas, no entanto ainda precisei fazer ajustes em ambas.

Para a letra **A**, precisei definir uma espessura para a haste montante e outra para a haste transversal, de modo que a transversal ficasse milimetricamente menos espessa que a montante (Figura 33). Após isso realizei a medida em todo o caractere, definindo medidas para seguir nas demais letras, considerando as medidas da diagonal, transversal e montante.



**Figura 33**

Medição das letras As.

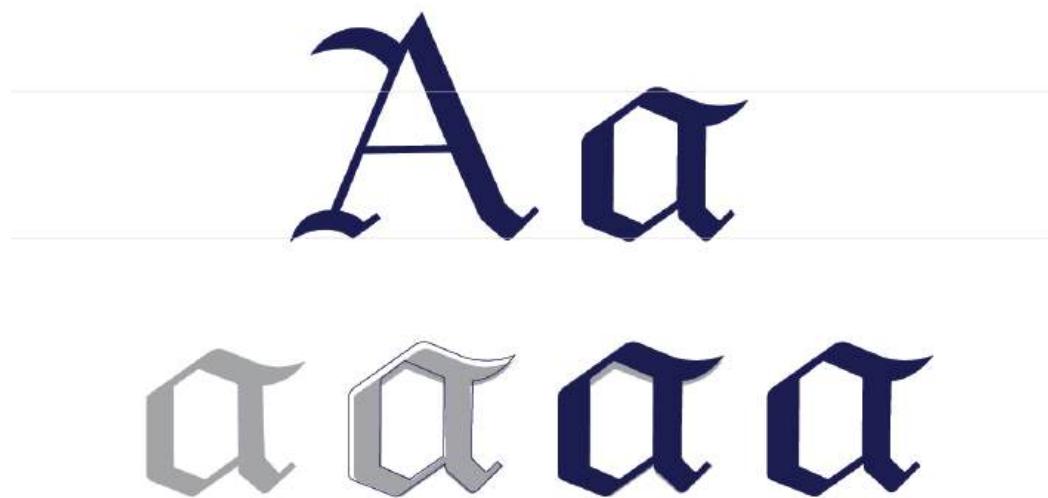
Fonte: Autora, 2025.

Já para a letra **a**, foi necessário realizar mais alguns ajustes; como havia observado antes, as minúsculas estavam com contraste visual maior, para diminuir esse quesito aumentei a altura de x, deixando que ela aumentasse milímetros permitindo uma abertura maior entre os módulos com espessuras diferentes, e aumentando a percepção de contraste maior. Ainda realizei mais alguns ajustes no **a**, deixei o bojo do esquerdo com uma espessura diferente do direito, para que a percepção de auto contraste fosse mais evidente. Outra medida que fiz para que o contraste fosse mais claro, foi deixar os módulos com espessura menor das minúsculas com uma espessura milimetricamente mais fina que as maiúsculas (Figura 34).

**Figura 34**

Evolução da letra **a** e comparação entre a versão 1.0 em cinza e a versão 1.2 em azul escuro.

Fonte: Autora, 2025.



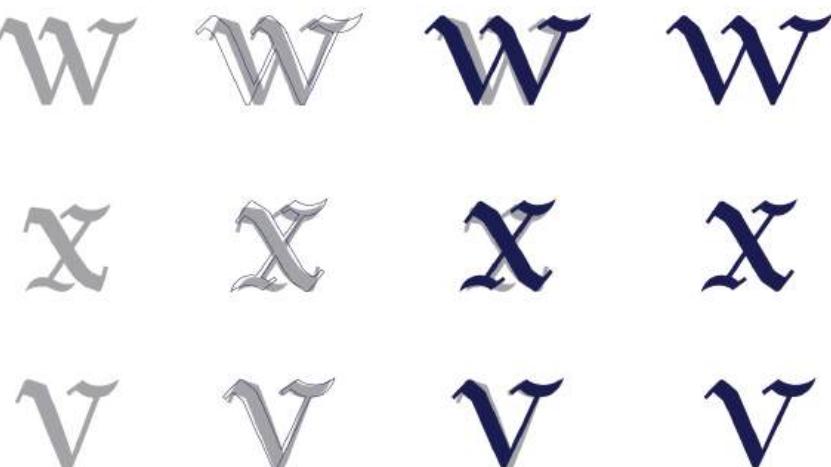
Durante essa etapa do projeto, realizei um refinamento minucioso em cada letra, refazendo praticamente todo o conjunto a partir das proporções estabelecidas pelas duas versões da letra **A**. Mantive um diário de desenvolvimento, inspirado no método de Gabriela Paolla, que orientou e organizou todo o processo.

Comecei pelos grupos de letras com estruturas semelhantes, ajustando aberturas e principalmente o contraste e equilíbrio das espessuras nas letras **W, w, V, v, X e x**. (Figura 35 e 36).

**Figura 35**

Evolução da letra **w, x e v** apresentando a comparação entre a versão 1.0, em cinza; a sobreposição das versões; e, por fim, a versão 1.2, em azul escuro.

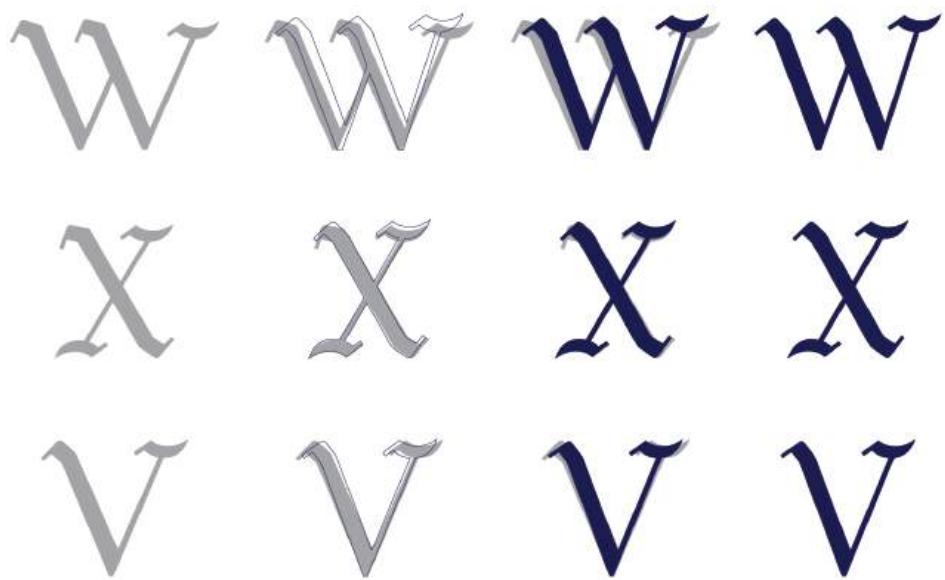
Fonte: Autora, 2025.



**Figura 36**

Evolução da letra W, X e V com a mesma comparação utilizada nas letras minúsculas.

Fonte: Autora, 2025.

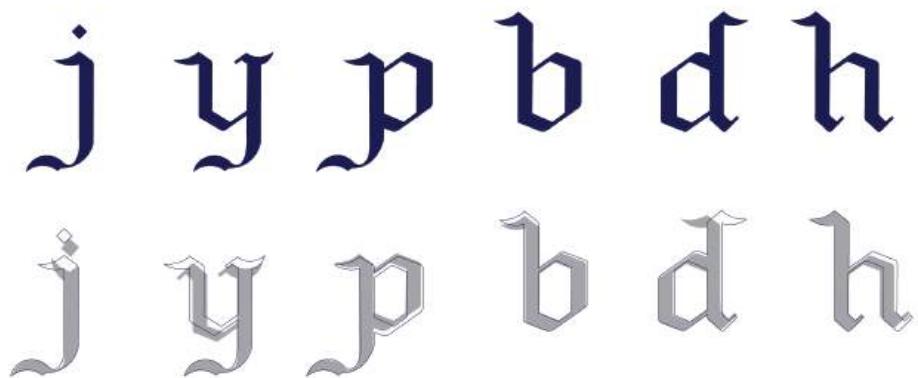


Em seguida, refinei as letras curvas com ascendentes e descendentes, como **b**, **d**, **p** e **q**, garantindo sua coerência proporcional em relação à letra **a**. A partir disso, aumentou ligeiramente a altura dos descendentes, o que levou também ao ajuste das larguras das letras **h**, **g** e **f**. Acabei optando por deixar o terminal do **d** oposto ao **b** (Figura 37).

**Figura 37**

Evolução das descendentes e ascendentes e suas comparações entre as versões.

Fonte: Autora, 2025.



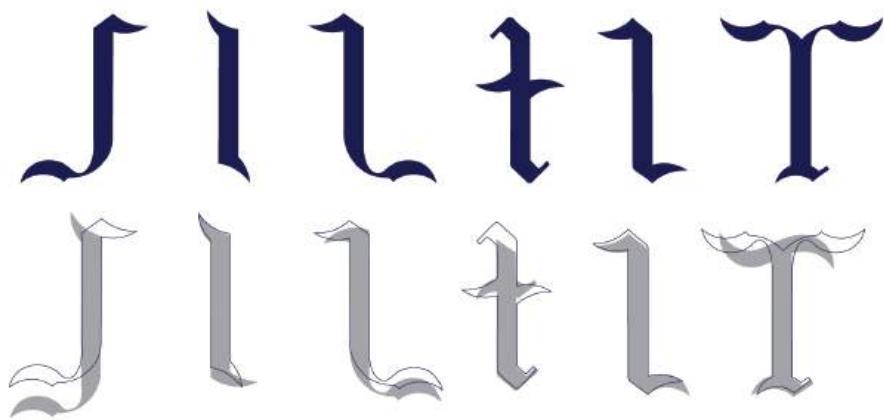
Logo depois revisei séries de letras lineares como **L**, **I**, **i** e **I**; (Figura 38) ajustei seus terminais e espessuras, modificando o **T** criando um novo travessão através dos módulos dos terminais. A letra **J** recebeu um refinamento específico no terminal. Mais adiante, redesenhei a letra **B** maiúscula, ajustando o ângulo dos módulos e o contraste sem alterar muito do desenho anterior, além de refinar as letras **U** e **Y**. No caso da **Y**, criei terminais distintos para as versões maiúscula e minúscula, reforçando personalidade e legibilidade.

As letras arredondadas, como **e** e **o**, foram reposicionadas levemente abaixo da linha de base para compensar visualmente. Também revisei a letra **c** minúscula e maiúscula que destoava por ter um terminal que era diferente das demais. A partir da estrutura da letra **C**, criei novas variações para a letra **E**, buscando maior coesão.

**Figura 38**

Evolução dos caracteres lineares com a comparação entre a versão 1.2 na primeira linha e 1.0 na segunda linha.

Fonte: Autora, 2025.



**Figura 39**

Evolução de caracteres arredondados a partir da comparação entre as diferentes versões do desenho tipográfico.

Fonte: Autora, 2025.



Continuei com ajustes nas letras **K** e **R**, tornando mais reta a perna diagonal para aproximá-la do comportamento das letras **n** e **r**, no entanto durante o processo de kerning acabei retornando para o desenho anterior do caractere, por casar melhor com o conjunto tipográfico, e a letra **R** também foi ampliada em largura para equilibrar visualmente sua presença no texto após início dos ajustes. Como também criar duas versões para as letras **P** e **F**, as deixando como opções (Figura 39).

**Figura 40**

Versões das letras P e F com diferentes desenhos tipográficos, evidenciando caracteres extras com variações nos terminais. Também é apresentada a evolução das letras R e K. As letras em azul claro correspondem a testes, as em azul escuro à versão 1.2 e as em cinza à versão inicial.

Fonte: Autora, 2025.

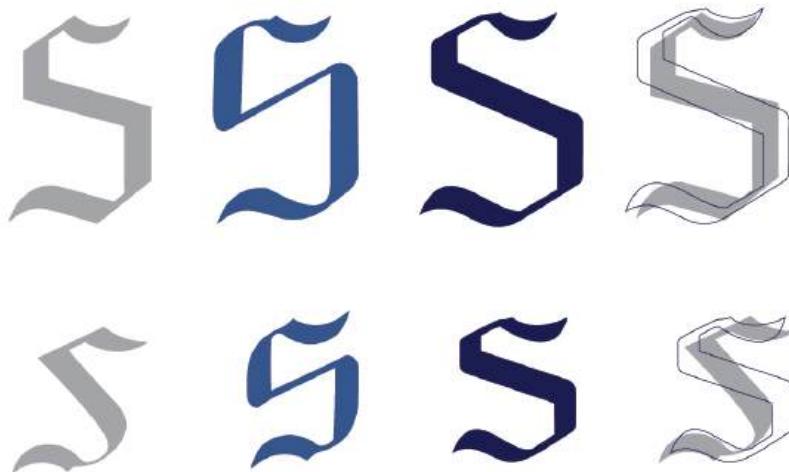


Já a letra **S** passou por diversas etapas de redesenho, dada sua complexidade, até chegar a um arquétipo equilibrado entre curva e angularidade, sendo o caractere mais difícil de desenvolver (Figura 41).

**Figura 41**

Versões das letras S e comparações entre as versões, as letras em azul claro correspondem a testes, as em azul escuro à versão 1.2 e as em cinza à versão inicial.

Fonte: Autora, 2025.

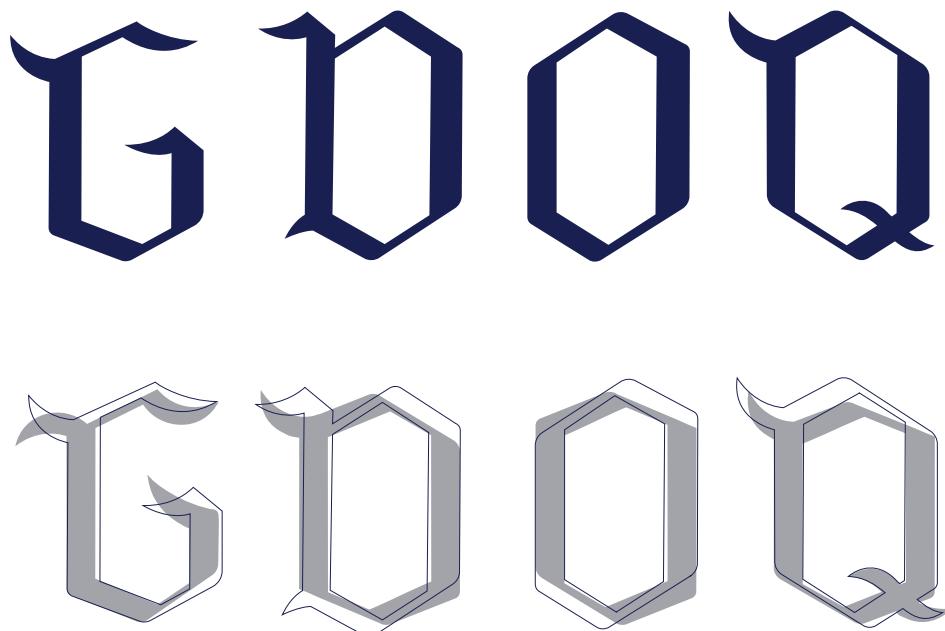


Já a letra **G** foi finalizada a partir da estrutura da letra **D**, com redução do terminal para maior elegância, e a letra **D** foi desenhada como uma extensão da minúscula. Redesenhei a letra **Y** minúscula para diferenciá-la da minúscula variando a partir do **v** maiúsculo, criando mais uma diagonal. A letra **O** teve seu contraste melhorado, o que levou ao desenvolvimento e refinamento do **Q**, derivado dela (Figura 42).

**Figura 42**

Evolução e progressão das letras e comparação entre as versões com sobreposição entre elas.

Fonte: Autora, 2025.



Depois de finalizar os ajustes realizei uma revisão geral na tipografia, limpando pontos, mesclando formas e corrigindo pequenos detalhes. Durante esses ajustes, a letra **E** voltou a exigir correções, sendo redesenhada mais uma vez a partir da letra **C** (Figura 43).

**Figura 43**

Comparação entre as versões da letra **E**, indicando sua evolução. As letras em azul claro correspondem a testes, as em azul escuro à versão 1.2 e as em cinza à versão inicial.



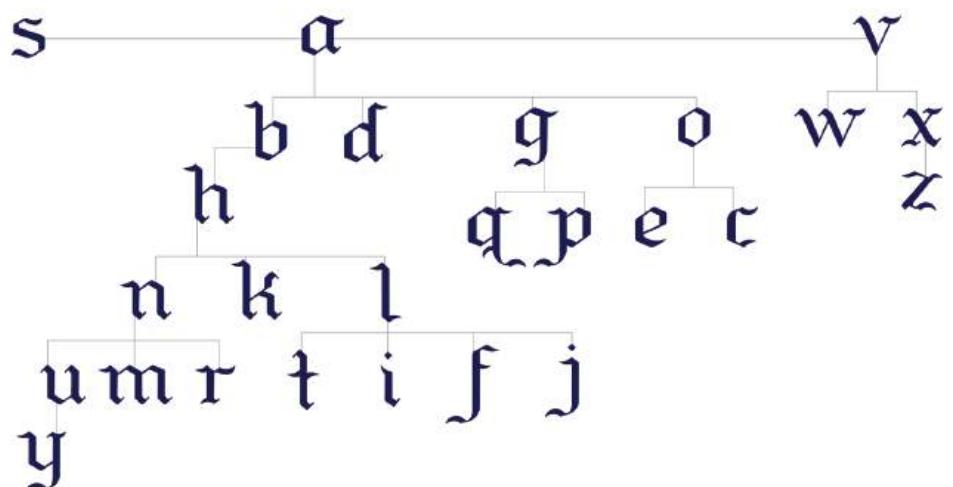
Fonte: Autora, 2025.

Para essa segunda versão, cada caractere foi redesenhado novamente, tanto para seguir as médias estabelecidas inicialmente, tanto para garantir a homogeneidade do desenho, para isso seguir uma árvore de derivação própria, onde me baseei nos caracteres da primeira versão e, fui adicionando alterações ao longo do caminho (Figura 44).

**Figura 44**

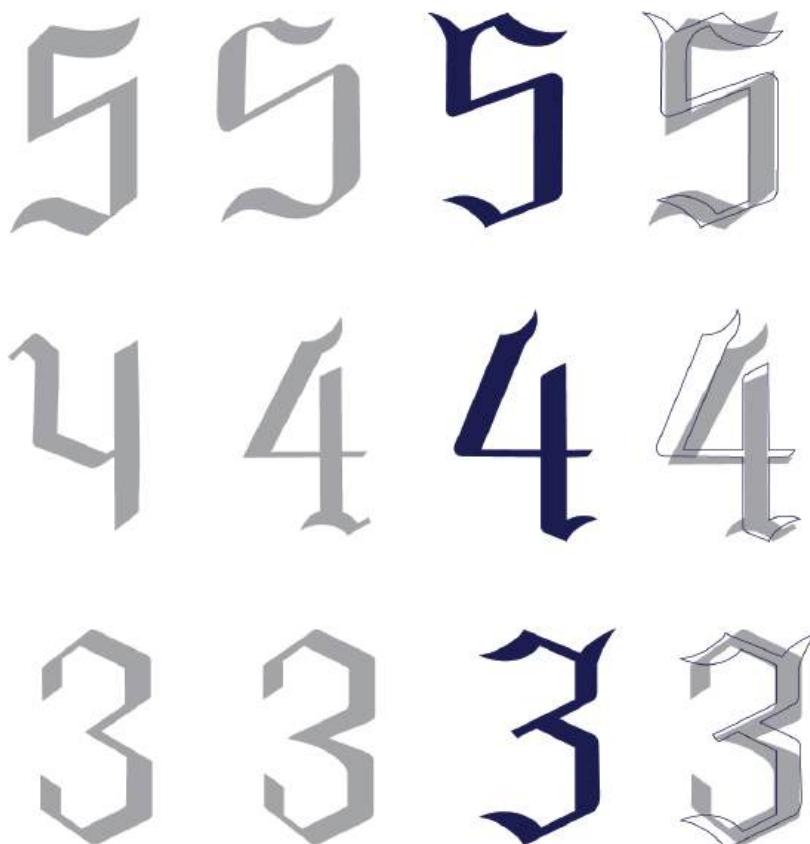
Árvore de derivação.

Fonte: Autora, 2025.



## *Números*

Os números passaram por um processo de revisão semelhante ao das letras, buscando unidade visual com o conjunto tipográfico, mas todos foram redesenhados novamente. Iniciei ajustando os números **4**, **3** e **5**. O número **5** foi recriado seguindo a lógica formal da letra **S**, resultando em um desenho durante o processo de desenvolver o desenho da letra (Figura 45).



**Figuras 45 e 46**

Evolução dos números 2,3,4 e 5 e comparação entre as versões 1.0, em cinza e 1.2 em azul escuro, com sobreposição entre ambas. O número 2 mostra em azul mais claras algumas versões de teste.

Fonte: Autora, 2025.

O número **2**, que inicialmente deriva da letra **Z**, foi redesenhado como variação do **5**, obtendo assim maior fluidez e consistência formal, no entanto após alguns testes redesenhei novamente variando da letra **Z** (Figura 46). O número **3** foi refinado após vários rascunhos para alcançar maior equilíbrio, sendo um dos números mais difíceis de encontrar equilíbrio, resultando da combinação de várias letras como o **B** e **E**.



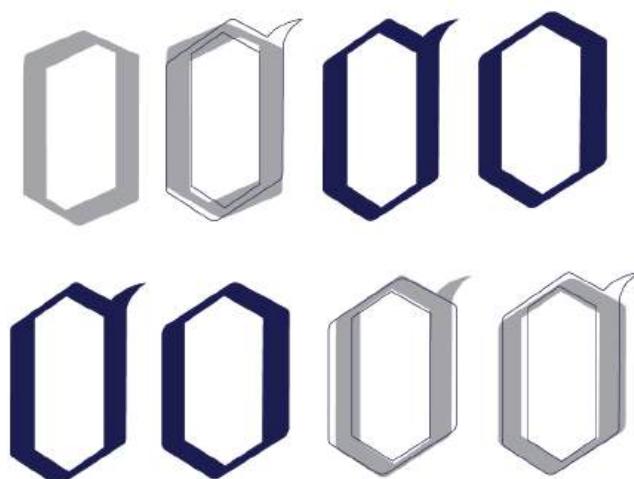
Mais adiante, refiz completamente o número **7**, que variou da letra **Z**, aprimorando suas proporções e retirando o travessão deixando com um desenho mais limpo. O número **0** também passou por ajustes, pois apresentava espessura excessivamente fina em relação ao conjunto, e aqui decidi deixar os números com um aspecto único e próprio, trazendo uma característica de tipos mais estreitos, deixando o zero variando do **O**, mas com uma largura menor.

Durante o refino final da tipografia, revisei novamente os números **2** e **3**, na figura 43 e 44 é possível observar essa evolução. Alterei **0** adicionando um ornamento à direita que reforçam a unidade visual e garantem distinção clara entre o **O** e o **0** (Figura 47).

**Figura 47**

Comparação do zero e a letra o, evidenciando a versão 1.2 em azul escuro e 1.0 em cinza.

Fonte: Autora, 2025.



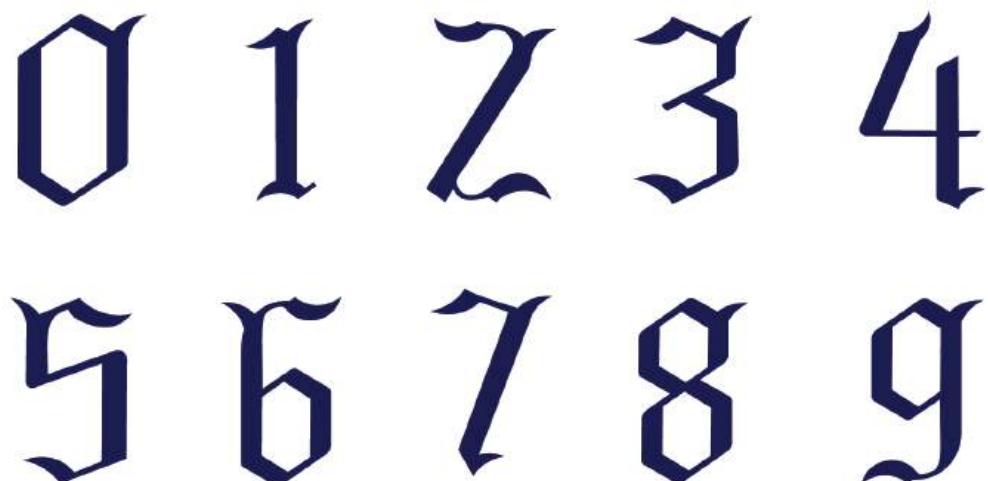
O número **8** surgiu da junção de duas letras o, onde realizei um refino para que a altura das letras se encaixasse perfeitamente na diagonal. O **9** e o **6** são os mesmos números mas virados ao inverso um do outro, o **6** surgiu da combinação do **o** e descendentes do **g**.

Para finalizar acrescente uma característica única nos números além da espessura, todos possuem um ornamento que se sobressai e lembra o mesmo composto na letra A em uma versão reduzida.

**Figura 48**

Números finais da versão 2.

Fonte: Autora, 2025.

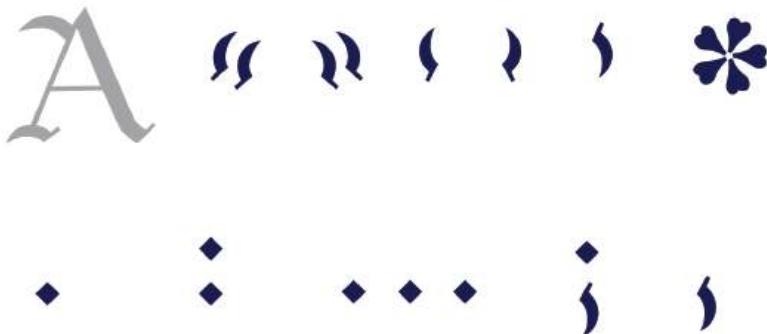


### *Símbolos e diacríticos*

Os símbolos e diacríticos foram definidos a partir dos módulos, principalmente os que foram utilizados como serifa, e não ocorreu tanta alteração de uma versão para outra, mudando apenas espessuras e detalhes. Para o ponto, decidi trabalhar com o losango, pois ele lembrava o formato de apoio do ângulo da haste do A na linha de base; já a vírgula, aspas e cedilha decidi adotar o módulo da terminal do A como formato. Os demais foram variando a partir desses das letras, como a exclamação variada da letra I, e a interrogação do número 7. Alguns utilizei como base os desenhos caligráficos, como o & que rascunhei e desenvolvi seus arquétipos baseado neles (Figura 49).

**Figura 49**

Símbolos e diacríticos.  
Fonte: Autora, 2025.



Já as barras, parênteses e colchetes fiz derivando da letra I, diminuindo sua espessura e curvando, no entanto as chaves fiz juntando um dos módulos de terminal, assim como o sinal de divisão. Para o acento agudo, decidi criar uma forma oval pontuda que lembrasse as letras, variando de um dos módulos pontudos. Por meio dele desenvolvi o restante, como hífen, sinal de menos, travessão e sinal de mais. Com isso o asterisco é o ponto chave dos símbolos, fiz ele baseado na flor formada na junção dos azulejos, no entanto ela possui 8 pétalas, para o asterisco reduzi ficando com 5 (Figura 50).

**Figura 50**

Símbolos e diacríticos mostrando a variação do exclamação e interrogação. Sendo em cinza o número 7 e a letra I comparando com os diacríticos  
Fonte: Autora, 2025.



Para o @, fiz algumas alterações entre as versões, suavizando mais os traços e deixando-o mais coerente com o restante dos símbolos. Também tentei manter uma coerência entre os sinais matemáticos, para que todos conversassem entre si. Os diacríticos, desenvolvi de forma que se encaixassem nas letras e nas suas diagonais. Fiz alguns ajustes no software para que cada acento, principalmente o agudo e a crase ficasse no ângulo certo de cada letra. Após o kerning percebi a necessidade de ajustar

a barra, parenteses, chaves e colchetes para que ficasse maior que a altura total da maiúsculas, a fim de encaixar as letras e números neles. Os diacríticos e símbolos foram os últimos a serem finalizados, assim como os últimos a ser analisado o kerning.

Figura 51

Simbolos e diacriticos.

Fonte: Autora, 2025.

., : ; ... “ ” ‘ ’ – – ! ¡ ? ¿  
() [] {} + - = × ÷ < >  
ƒ \ l @ # \$ % & \*

Figura 52

Simbolos e diacriticos.

Fonte: Autora, 2025.

À Á Â Ã Ä Ç È É Ë Ì Í Ï  
Ñ Ò Ó Ô Õ Ö Ù Ú Û Ü  
à á â ã ä ç è é ê ï í î  
ñ ò ó ô õ ö ù ú û ü

À Á Â Ã Ä  
à á â ã ä

### *Espaçamento e kerning*

<sup>16</sup> “Sidebearing” (ou side bearings) é um termo de tipografia que se refere aos espaços laterais que existem antes e depois de um glifo dentro da sua caixa de avanço (advance width).

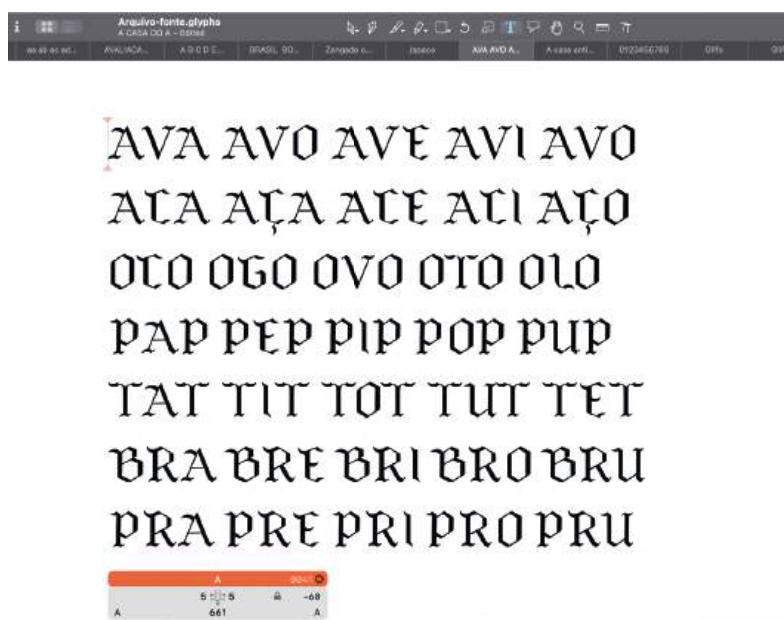


**Figura 53**

Imagen do glyphs com as medidas da sidebearing.

Fonte: Autora, 2025.

Precisei fazer um ajuste no **N**, deixando um dos lados com 40 para melhor equilíbrio com as demais letras. Depois, iniciei os ajustes nos caracteres problemáticos, mas para isso usei combinações de letras mais usadas no português como **AVA**, **ACA**, **BRI** e **PRA** (Figura 54).



**Figura 54**

Imagen das combinações das letras para ajuste de kerning.

Fonte: Autora, 2025.

Precisei realizar alguns pares de kerning, inclusive com a letra **L**, pelo o seu desenho foi mais difícil encaixar em um espaçamento adequado, então praticamente todas as letras foram necessário fazer par de kerning, mas em especial o **LB, LC, LG, LQ, LV, LW e LA** (Figura 55).

Figura 55

Imagen da letra L combinado com as demais letras.

Fonte: Autora, 2025.

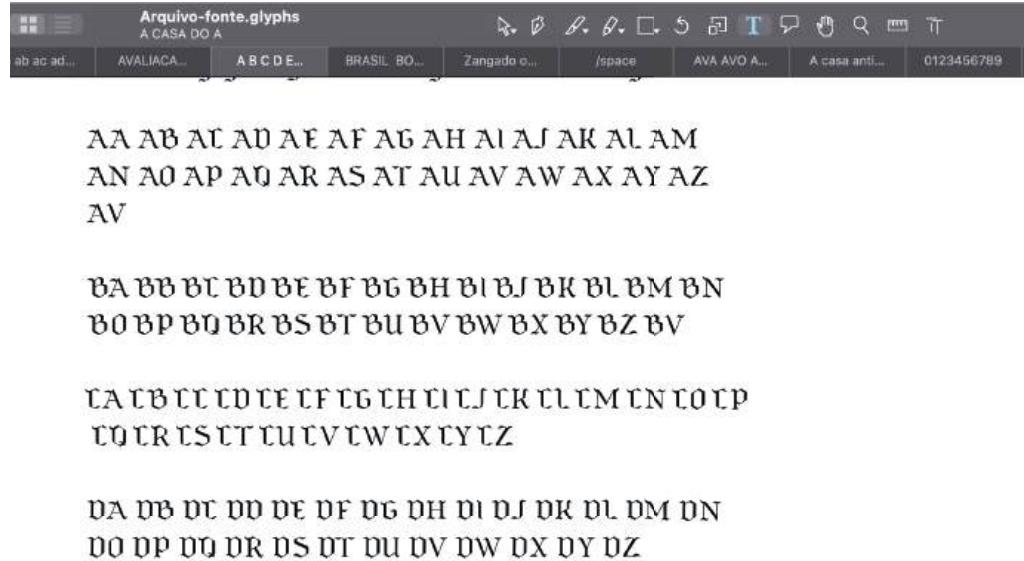


Depois criei uma aba de teste no software com todas as combinações de letras para avaliar o kerning individualmente tanto para minúsculas quanto para as maiúsculas. Mas se mostrou mais eficiente testar com palavras e frases surtia um resultado mais equilibrado. Mas isso ajudou a entender quais as letras mais precisavam de ajuste, como o **C** (Figura 56).

Figura 56

Imagen da letra L combinado com as demais letras.

Fonte: Autora, 2025.



Precisei ajustar também o espaçamento entre os diacríticos e algumas letras, como o **T** em conjunto com o **a** com à crase, que precisei realizar um espaçamento diferente. Necessitei também ajustar o espaçamento entre os números e os sinais matemáticos, principalmente entre os números abertos como **3** e **5** (Figura 57).

Entre todos, as maiusculas foram mais problemáticas de equilibrar do que as minúsculas, assim como menos satisfatórias, desse modo iniciei primeiro por elas para somente depois ir para as minúsculas. Mas durante o processo de ajuste de kerning, alguns caracteres foram mudando seus desenhos, também por sentir que necessitava de ajuste, quanto por pequenos ajustes estéticos, entre eles foram o número **2**, **E**, **O**, **R** e **K** já apresentadas anteriormente. Durante o ajuste de kerning sentir que eles não se encaixavam quando adicionados em palavras e frases.

Para as minúsculas as letras que mais precisei ajustar foram o **v**, **w**, **j**, **p** e **f**; por seus estilos de terminais o **j**, **p** e **f** necessitaram de adicionar kerning negativo, já o **v** e **w** por suas diagonais.

Figura 57 e 58

Imagen de combinações de número e letras.

Fonte: Autora, 2025.



01 02 03 04 05 06 07  
100 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24  
28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42  
46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59  
60 61 62 63 64 65 66 00

Tá Tá Tá Tâ Tã  
Pá Pá Pà Pâ Pã  
Vá Vá Vâ Vãô

3+5 5+3 3=5 5=3  
3x5 5x3 3÷5 5÷3  
(3+5)=8 (5-3)=2  
3+3+3 5-5-5

vivá vovô vovó véu vf  
wave wawa wewe wow  
pipa pipoca papel pop  
fifa sofá sofa fiapo  
jojo juiz jipe joia

## Teste de impressão

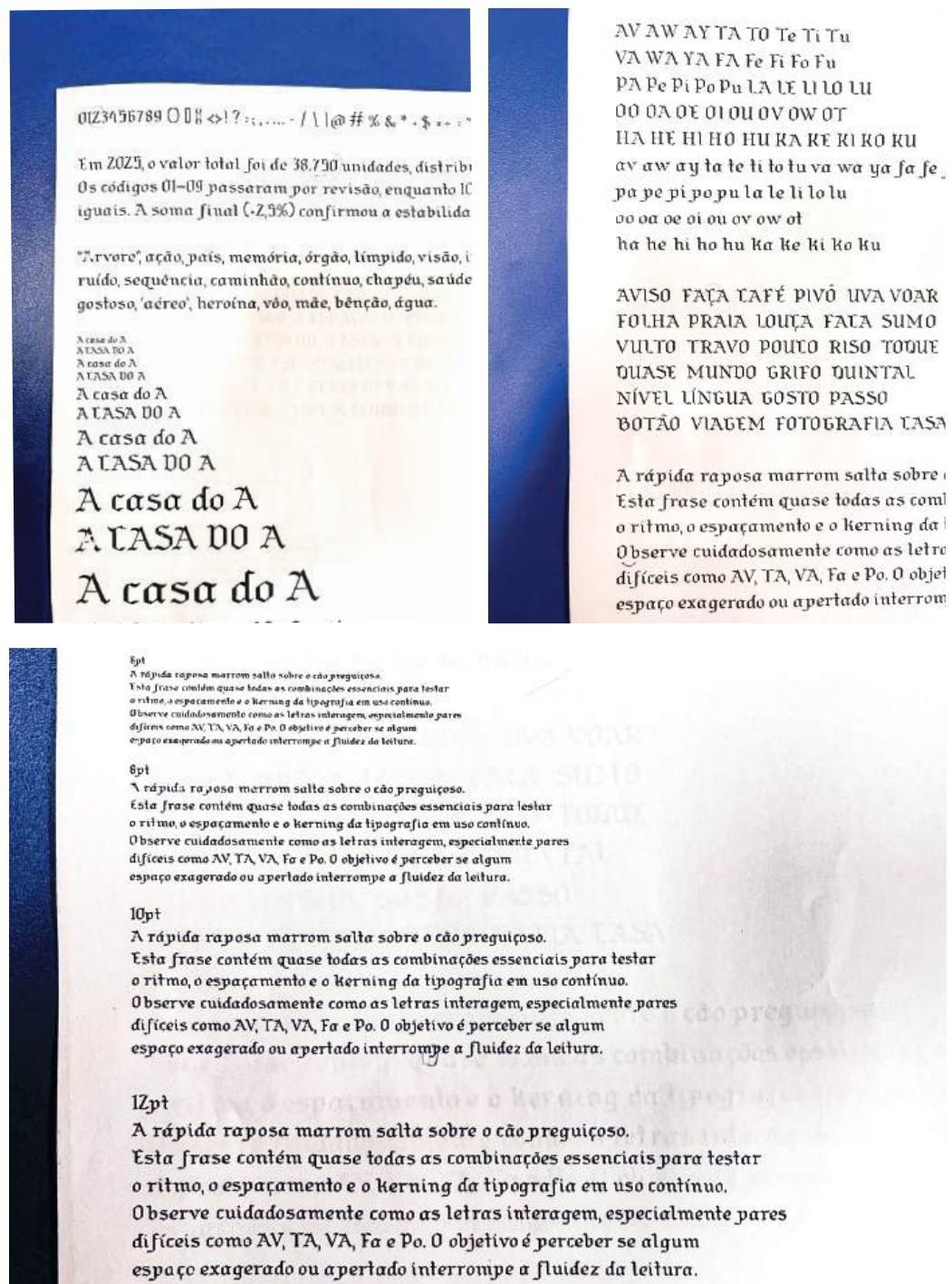
Após exportar o arquivo de fonte realizei um teste de impressão, onde gerei textos e combinações de letras, símbolos e números para testar o kerning. Assim como para testar a legibilidade, criando textos nos seguintes tamanhos: 6pt, 8pt, 10pt, 12pt e 14pt; para testar a legibilidade em bloco de texto corrido. Já para testar os títulos criei textos nos tamanhos: 10pt, 12pt, 18pt, 24pt, 36pt, 48pt, 60pt e 72pt.

Após a impressão realizamos uma análise minuciosa nos textos, verificando e circulando cada kerning que precisava ser ajustado. Logo depois retornoi para o glyphs e fui fazendo os ajustes finais para a tipografia. As letras que necessitavam de ajuste eram a letra **O**, que estava desbalanceada, o **S**; a distância do til para a letra **o**.

Figuras 59, 60 e 61

Imagen do teste de impressão.

Fonte: Autora, 2025.



AV AW AY TA TO Te Ti Tu  
VA WA YA FA Fe Fi Fo Fu  
PA Pe Pi Po Pu LA LE LI LO LU  
OO OA OE OI OU OV OW OT  
II HE HI HO HU KA KE KI KO RU  
av aw ay ta te ti lo tu va wa ya fa fe  
pa pe pi po pu la le li lo lu  
oo oa oe oi ou ov ow ot  
ha he hi ho hu ka ke ki ko ru

AVISO FAÇA CAFÉ PIVÔ UVA VOAR  
FOLHA PRAIA LOUTA FATA SUMO  
VULTO TRAVO PONTO RISO TOQUE  
QUASE MUNDO GRIFO QUINTAL  
NÍVEL LÍNGUA GOSTO PASSO  
BOTÃO VIAGEM FOTOGRAFIA TASA

A rápida raposa marrom salta sobre o cão preguiçoso.  
Esta frase contém quase todas as combinações essenciais para testar o ritmo, o espaçamento e o kerning da tipografia em uso contínuo.  
Observe cuidadosamente como as letras interagem, especialmente pares difíceis como AV, TA, VA, Fa e Po. O objetivo é perceber se algum espaço exagerado ou apertado interrompe a fluidez da leitura.

**6pt**  
A rápida raposa marrom salta sobre o cão preguiçoso.  
Esta frase contém quase todas as combinações essenciais para testar o ritmo, o espaçamento e o kerning da tipografia em uso contínuo.  
Observe cuidadosamente como as letras interagem, especialmente pares difíceis como AV, TA, VA, Fa e Po. O objetivo é perceber se algum espaço exagerado ou apertado interrompe a fluidez da leitura.

**8pt**  
A rápida raposa marrom salta sobre o cão preguiçoso.  
Esta frase contém quase todas as combinações essenciais para testar o ritmo, o espaçamento e o kerning da tipografia em uso contínuo.  
Observe cuidadosamente como as letras interagem, especialmente pares difíceis como AV, TA, VA, Fa e Po. O objetivo é perceber se algum espaço exagerado ou apertado interrompe a fluidez da leitura.

**10pt**  
A rápida raposa marrom salta sobre o cão preguiçoso.  
Esta frase contém quase todas as combinações essenciais para testar o ritmo, o espaçamento e o kerning da tipografia em uso contínuo.  
Observe cuidadosamente como as letras interagem, especialmente pares difíceis como AV, TA, VA, Fa e Po. O objetivo é perceber se algum espaço exagerado ou apertado interrompe a fluidez da leitura.

**12pt**  
A rápida raposa marrom salta sobre o cão preguiçoso.  
Esta frase contém quase todas as combinações essenciais para testar o ritmo, o espaçamento e o kerning da tipografia em uso contínuo.  
Observe cuidadosamente como as letras interagem, especialmente pares difíceis como AV, TA, VA, Fa e Po. O objetivo é perceber se algum espaço exagerado ou apertado interrompe a fluidez da leitura.

## 5. A tipografia e a aplicação

### 5.1 Versões da tipografia

#### Versão 1.2

Figura 62

Imagen da versão 1.2  
da tipografia.

Fonte: Autora, 2025.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z  
a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
Á À Â Ã Ä È È Ë Ë Í Í Ï Ï Ó Ó Ò Ò Õ Õ Ú Ú Û Û Ü Ü Ç Ñ  
á à â ã ä è è ë ë í í ï ï ó ó ò ò õ õ ú ú û û ü ü ç ñ  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
. , ; : ! ? ... - \_ " " ' ' ( ) [ ] { } / \ | @ # % & \*  
" " ^ ^ ~ ~ - x ÷ = < > \$

Letras maiúsculas:

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

Letras minúsculas:

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Acentuadas maiúsculas:

Á À Â Ã Ä È È Ë Ë Í Í Ï Ï Ó Ó Ò Ò Õ Õ Ú Ú Û Û Ü Ü Ç Ñ

Acentuadas minúsculas:

á à â ã ä è è ë ë í í ï ï ó ó ò ò õ õ ú ú û û ü ü ç ñ

Números:

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Pontuação:

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

Operadores matemáticos e símbolos:

- x ÷ = < >

Moedas:

฿ R฿

### *Versão 1.0*

Figura 63

Imagen da versão 1.0  
da tipografia.

Fonte: Autora, 2025.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z  
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z  
 Á À Â Ã Ä È Ë Õ Í Ì Ò Ó Õ Õ Ú Ù Û Ü Ç Ñ  
 á à â ã ä è ë õ ì ï ò õ õ ú ù ü ç ñ  
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9  
 . , ; ! ? ... - — “ ” ‘ ’ { } / \ @ # % & \*  
 “ ” ^ ~ - x ÷ = < > \$

### *Comparação entre as duas versões*

Versão 1.0 em azul claro

Versão 1.2 em azul escuro

\* Maiúsculas

A	A	B	B	C	C	D	D
E	E	F	F	G	G	H	H
I	I	J	J	K	K	L	L
M	M	N	N	O	O	P	P
Q	Q	R	R	S	S	T	T
U	U	V	V	W	W	X	X
Y	Y	Z	Z	Þ	Þ	F	F

\* Minúsculas

a	a	b	b	c	c	d	d
e	e	f	f	g	g	h	h
i	i	j	j	k	k	l	l
m	m	n	n	o	o	p	p
q	q	r	r	s	s	t	t
u	u	v	v	w	w	x	x
y	y	z	z				

\* Números

Figura 64

Comparação entre os números das duas versões, em azul claro, a versão 1.0, em azul escuro, a versão 1.2.

Fonte: Autora, 2025.

---

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

---

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

## 5.2 Aplicações

Figuras 65, 66 e 67

Aplicações da tipografia.

Fonte: Autora, 2025.



\*

### A CASA DO A

"A casa antiga no alto da colina guardava um jardim exuberante, onde azaleias, jasmins e xerófitas cresciam entre caminhos de azulejos quebrados. Enquanto o vento fazia zigue-zague entre as árvores, Zoraide observava o brilho das peças azuladas, imaginando histórias que poderiam preencher cada fresta. Dentro da casa, Joaquim mixava velhas melodias no rádio, e a mistura do som com o perfume do jardim criava uma atmosfera única, quase mágica, capaz de transformar até o olhar mais distraído."

\*

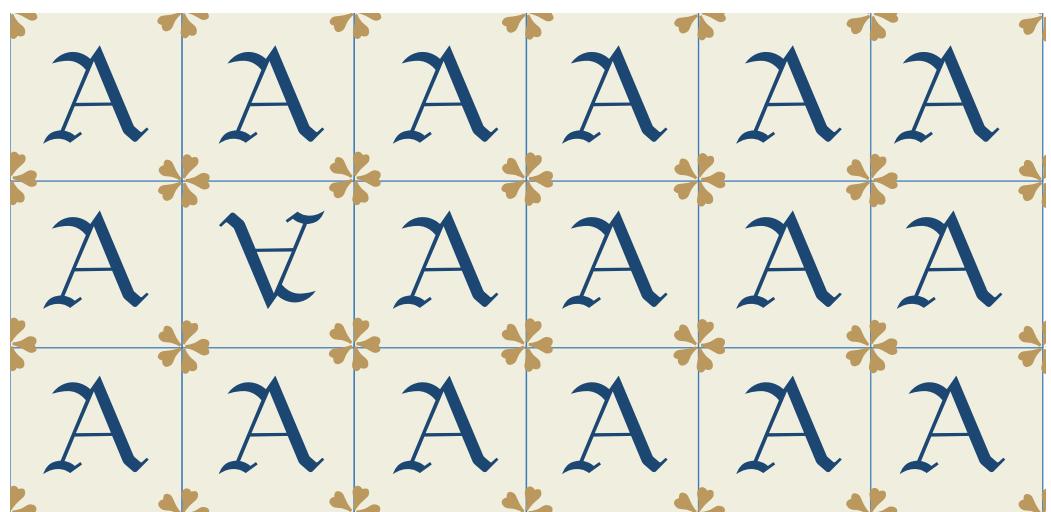
A casa antiga  
exibiu azulejos  
únicos ao lado  
do jardim.

A large, stylized letter 'A' is rendered in white against a dark blue background. The letter has a flowing, organic shape with a thick, rounded stroke. To the right of the letter is a small, gold-colored four-petaled flower icon.

Figuras 68, 69 e 70

Aplicações da tipografia.

Fonte: Autora, 2025.



### ***Proposta de zine***

A fim de fornecer algum retorno para cidade, e propagar a tipografia e história da casa; surgiu a ideia de projetar uma zine como meio de divulgação. De forma que ela fosse contruída pensando em conter um qr code para o acesso ao arquivo de fonte para download. Assim como poucas informações sobre a casa e amostra da tipografia, em que seria dobrável e impressa em A4, se transformando em um pequeno livreto. Já o texto desenvolvido para compor, foi elaborado pensando em explorar a história da casa de forma breve e apresentar o mistério do surgimento dos As invertidos, evidenciando com uma pergunta, a fim de instigar a curiosidade e interesse na casa para incentivar a pesquisa e busca pelo local.

### ***Texto proposto para zine:***

A casa 126, conhecida por muitos como “A Casa do A”, repousa imponente na cidade de Brejo da Madre de Deus – PE. Erguida no final do século XIX, sua fachada azulejada chama atenção à primeira vista: dezenas de letras “A” espalhadas como um quebra-cabeça composto, acompanhadas por portas e janelas azuis que parecem vigiar quem se aproxima. Mas nem tudo ali segue a mesma ordem...

Entre os azulejos, escondidos como pequenos segredos, surgem alguns “As” invertidos, marcas sutis que desafiam o olhar atento e alimentam um mistério que atravessa zerações.

Teriam sido fruto de um descuido técnico...

ou deixados de propósito, como uma assinatura velada do criador da casa?

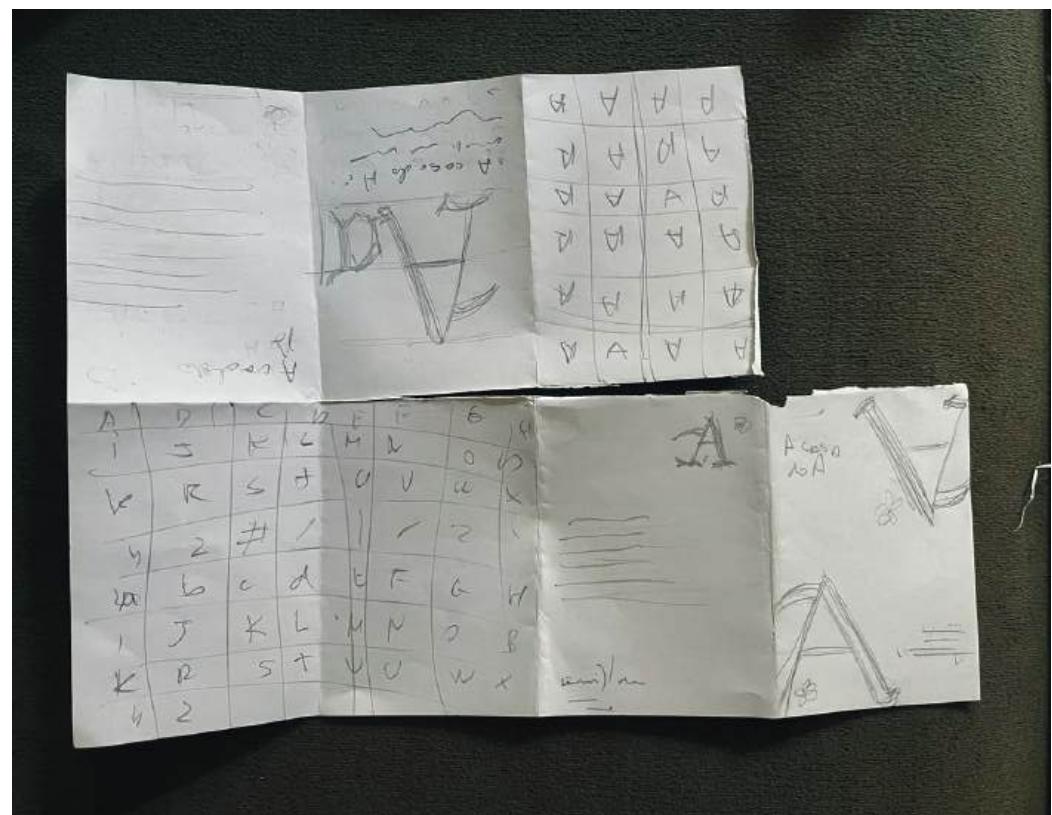
A pergunta permanece sem resposta...

E você... já conseguiu encontrar os “A” invertidos?

**Figura 71**

Proposta de dobra e rascunho.

Fonte: Autora, 2025.



**Figura 72**

Proposta da dobra da zine.

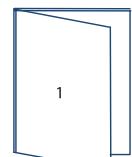
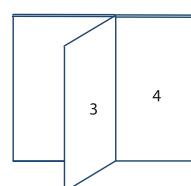
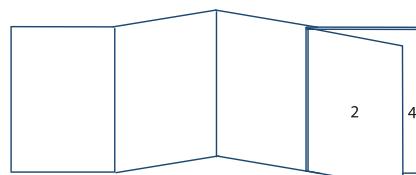
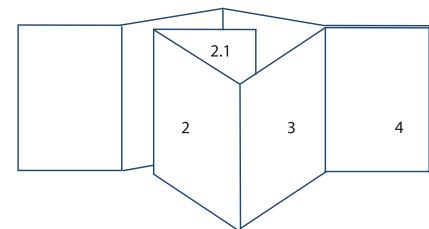
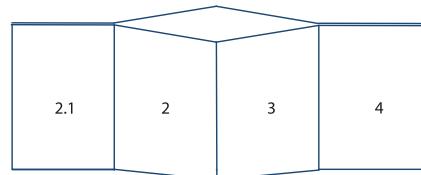
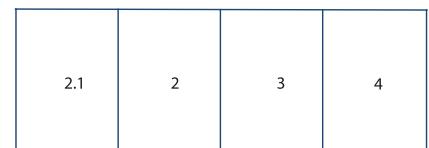
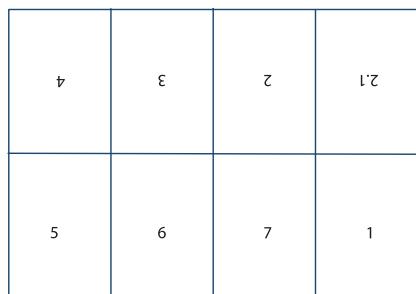
Fonte: Autora, 2025.



**Figura 73**

Detalhamento da dobra.

Fonte: Autora, 2025.



**Figura 74**

Aplicações da tipografia em forma de zine para divulgação futura e proposta de zine.

Fonte: Autora, 2025.



**Figura 75**

Aplicação da zine em mockup.

Fonte: Autora, 2025.



## **6. Considerações finais**

Realizar esse projeto foi uma das experiências mais satisfatória da minha jornada neste curso, tanto profissionalmente quanto pessoalmente. Nele despertei apreço pela história da minha cidade e uma curiosidade infinita pela Casa do A, o que antes era um desejo de entender sobre sua construção se tornou um objeto de estudo, que embora tenha sido abordado e pesquisado durante esse trabalho, é evidente que ainda há muito para ser descoberto.

Durante esse período, foi possível alcançar o objetivo principal: desenvolver uma fonte digital inspirada em uma das letras “A” presentes nos azulejos. Com isso, criou-se uma nova forma de interpretar e preservar esse patrimônio cultural, agora por meio da criação de uma tipografia. Pretendo levar essa iniciativa ao mundo e divulgá-la tanto na cidade quanto nos meios digitais, para que mais designers e pessoas possam acessar a tipografia e se interessem em compreender melhor a casa e desvendar sua história.

Embora a origem da casa tenha sido colocada, até o momento, em segundo plano, devido ao foco em entender suas figuras e residentes ao longo do tempo, espero que, por meio desta empreitada, ela possa conquistar o interesse e o coração de muitos pesquisadores, tornando-se um objeto de estudo mais recorrente. São inúmeras as análises e pesquisas que podem surgir a partir desse tema. Assim como a tipografia desenvolvida a partir de um “A” dos azulejos e a própria confecção desses azulejos permanece pouco clara, deixando questões em aberto e possibilitando futuras análises sobre suas técnicas de produção e seu desgaste ao longo dos anos.

Apesar de ter concluído esta segunda versão muito mais satisfeita do que a primeira, ainda a classifico como em fase de construção. Embora muito tenha sido feito, ainda faltam pares de kerning a serem elaborados e alguns caracteres que gostaria de ter aprimorado, como as maiúsculas e as ligaturas, que gostaria de ter desenvolvido mais profundamente. Também gostaria de ter realizado uma análise de outras letras “A” presentes nos azulejos, a fim de criar, futuramente, uma versão mais condensada da tipografia e desenvolver uma família tipográfica completa.

Quanto à metodologia escolhida para este projeto, acredito que tenha sido mais que suficiente para alcançar o resultado apresentado, assim como o tempo empregado e o cronograma estabelecido. Contudo, gostaria de ter praticado mais a caligrafia gótica e estudado com maior profundidade sua anatomia, para desenvolver maior afinidade com o desenho e ampliar meu repertório de possibilidades. Também teria sido ideal iniciar o diário de processo mais cedo, pois ele se mostrou essencial para a organização e o registro do desenvolvimento; creio que tê-lo seguido desde o início teria me proporcionado ainda mais controle e clareza.

Ainda assim, este trabalho me permitiu refletir profundamente. Convivo com a Casa do A e seu mistério do “A” invertido desde a infância, mas nunca havia cogitado observá-la como ponto de partida para uma iniciativa criativa, não antes de cursar a disciplina de memória gráfica e ouvir sobre memórias que contam histórias através de artefatos, e estudar design de tipos, que me fez enxergar a casa como objeto de pesquisa. Considero essas disciplinas essenciais para minha decisão de escolher a Casa do A como foco final do curso. Por isso, após esta proposta, pretendo continuar pesquisando e estudando sua história, buscando compreender seu mistério e descobrir se ela foi, de fato, construída por Vauthier. Também desejo

investigar a origem dos azulejos e de seu fundador, além de realizar uma análise dos antigos residentes e compreender o impacto da Casa do A na memória gráfica da cidade.

Além disso, gostaria de desenvolver uma zine sobre a história completa da casa e divulgá-la na cidade junto com a tipografia, ampliando as possibilidades de uso e oferecendo um retorno à população local. Pretendo distribuí-la em bibliotecas e museus como ponto de acesso para estudantes e visitantes na cidade. Para esta iniciativa, desenvolvo apenas um protótipo digital da zine, no qual exploro essa possibilidade e perspectiva, ainda sem a profundidade de conteúdo necessária para contar a história de forma completa.

Como filha da cidade e tendo crescido com a Casa do A presente no meu cotidiano, a realização deste projeto permitiu-me construir um novo olhar sobre o lugar onde vivo. Esse processo despertou um sentimento ainda mais profundo de amor e admiração pela cidade, ao revelar camadas de significado que antes passavam despercebidas. Esse trabalho possibilitou o desenvolvimento de uma percepção mais atenta às riquezas visuais e culturais presentes no cotidiano, especialmente aquelas inscritas na paisagem gráfica e na memória material, reforçando a importância de observar, valorizar e preservar esses elementos como parte fundamental da identidade local.

Enfim, concluo este projeto como uma ampla fonte de conhecimento adquirido, habilidades e técnicas exploradas, que levarei ao longo de minha trajetória profissional e acadêmica. Criar a tipografia “A Casa do A” foi uma experiência revigorante, diria que a mais desafiadora que já desenvolvi durante o curso. Mas, apesar disso, considero esse o meu melhor trabalho, ainda que exista muito a ser aprimorado.

## **8.0 Referencial bibliográfico**

- AMARAL, Liliane Simi. Arquitetura e arte decorativa do azulejo no Brasil. São Paulo: Centro Universitário Belas Artes, 2023. Disponível em: [https://www.belasartes.br/wp-content/uploads/2023/05/arq\\_e\\_arte\\_decorativa\\_do\\_azulejo\\_no\\_brasil.pdf](https://www.belasartes.br/wp-content/uploads/2023/05/arq_e_arte_decorativa_do_azulejo_no_brasil.pdf). Acesso em: 19 mar. 2025.
- BRASIL. Constituição Federal – Artigo 216. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao\\_federal\\_art\\_216.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/constituicao_federal_art_216.pdf). Acesso em: 14 mar. 2025.
- BRINGHURST, Robert. Elementos do estilo tipográfico. 4. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- CORREIA, Anamaria Jordão de Farias. Brejo da Madre de Deus: do período colonial à pós-modernidade. Pernambuco: CONDESB- PE, n.1, 2010.
- COUTINHO, Solange; BARROS, Gabriela Paolla; MACIEL, Laura Linck; FRANÇA, Venâncio; Resgate tipográfico e de letreiramento: uma experiência de ensino de design de tipos, p. 644-665. In: São Paulo: Blucher, 2024.  
ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/cidiconcic2023-42\_651110
- CONSELHO REGIONAL DE QUÍMICA – IV REGIÃO (CRQ-IV). Evolução dos produtos cerâmicos. Disponível em: <https://crqsp.org.br/evolucao-dos-produtos-ceramicos>. Acesso em: 28 mar. 2025
- EDUCA MAIS BRASIL. Aculturação. Disponível em:<https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/sociologia/aculturacao>. Acesso em: 14 mar. 2025.
- FARIAS, Priscila Lena; BRAGA, Marcos da Costa (Orgs.). Dez ensaios sobre memória gráfica. São Paulo: Blucher, 2018. ISBN 978-85-212-1366-6.
- FRESL BACKHEUSER, Luiz Alberto. Os “Brasileiros” e a azulejaria exterior portuense do século XIX. Revista Vitruvius, 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/06.069/379>. Acesso em: 19 mar. 2025.
- GOOGLE MAPS. Localização do Brejo da Madre de Deus, Pernambuco. Disponível em: <https://maps.app.goo.gl/C79U2x4SnSBVsx2i9>. Acesso em: 23 fev. 2025.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio Cultural. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>. Acesso em: 14 mar. 2025.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em: 19 mar. 2025
- LEBEDENCO, Érico Carneiro. Resgate tipográfico: Delimitações, características e práticas no design de tipos. 6 ed. São Paulo: Blucher, 2022.

MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. Meggs' History of Graphic Design. 6. ed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo: PUC-SP, n. 10, 1984.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. type, n. Oxford English Dictionary, [s.d.]. Disponível em: [https://www.oed.com/dictionary/type\\_n?tab=factsheet#17307874](https://www.oed.com/dictionary/type_n?tab=factsheet#17307874). Acesso em: mar. 2025.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. Azulejaria portuguesa no Brasil (1500-1822). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1963.

THAUMATURGO, Newton. Fotos de alguns ex-prefeitos do Brejo. Disponível em: <https://newtonthaumaturgo.blogspot.com/search?q=francelino>. Acesso em: 27 mar. 2025.

THAUMATURGO, Newton. Conflito político em Brejo da Madre de Deus. Disponível em: <https://newtonthaumaturgo.blogspot.com/search?q=AB%C3%8DLIO>. Acesso em: 27 mar. 2025.

THAUMATURGO, Newton. Brejo da Madre de Deus - Reminiscências - 6. Disponível em: <https://newtonthaumaturgo.blogspot.com/2012/05/brejo-da-madre-de-deus-reminiscencias-6.html>. Acesso em: 27 mar. 2025.

UNESCO. Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage. 1972. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>. Acesso em: 14 mar. 2025.

