



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CAMPUS AGRESTE  
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE DESIGN

JUNITTI JÚLIO DOMINGOS ALVES DOS SANTOS

**SANTA ROSA BETA:**

A técnica de resgate tipográfico aplicada na criação de uma fonte inspirada nos  
letreiros de Tomás Santa Rosa

Caruaru  
2024

JUNITTI JÚLIO DOMINGOS ALVES DOS SANTOS

**SANTA ROSA BETA:** A técnica de resgate tipográfico aplicada na criação de uma fonte inspirada nos letreiros de Tomás Santa Rosa

Memorial Descritivo de Projeto apresentado ao Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Design.

**Orientador (a):** Maria de Fátima Waechter Finizola

Caruaru

2024

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

Santos, Junitti Júlio Domingos Alves dos.

Santa Rosa Beta: a técnica de resgate tipográfico aplicada na criação de uma fonte inspirada nos letreiros de Tomás Santa Rosa / Junitti Júlio Domingos Alves dos Santos. - Caruaru, 2024.

57 : il.

Orientador(a): Maria de Fátima Waechter Finizola

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2024.

Inclui referências, anexos.

1. Resgate tipográfico. 2. Tipografia. 3. Tomás Santa Rosa. I. Finizola, Maria de Fátima Waechter. (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

JUNITTI JÚLIO DOMINGOS ALVES DOS SANTOS

**SANTA ROSA BETA:** A técnica de resgate tipográfico aplicada na criação de uma fonte inspirada nos letreiros de Tomás Santa Rosa

Memorial Descritivo de Projeto apresentado ao Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Design.

Aprovada em: 22/03/24

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria de Fátima Waechter Finizola (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Rosângela Vieira de Souza (Examinadora Interna)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Jaelson Carlos da Silva Junior (Examinador Externo)  
Estúdio Fabrício de Ideias

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer sempre vai ser um ato inspirador de devolver o que nos foi dado de coração. Esses anos viajando entre Caruaru e Arcoverde para concretizar o sonho de estudar em uma Universidade Federal foi a prova que durante a caminhada é possível encontrar pessoas para chamar de casa.

Agradeço imensamente minha mãe, mainha, pelo incentivo e por acreditar em mim quando eu nem tinha certeza do que estava fazendo. Muito obrigado por ter aceitado quem eu sou, obrigado por estar sempre presente e por ter sonhado junto a mim. Eu sei que por menor que seja a conquista posso comemorar com a senhora.

Agradeço aos queridos amigos que fiz em Caruaru, que me inspiram até hoje e me fazem pensar sobre o design produzido no agreste. Aos que pude compartilhar casa, prédio e momentos felizes. Muito obrigado por acreditarem em mim e compartilharem esse sonho comigo.

A minha grande orientadora, Fátima Finizola, pelos ensinamentos e paciência. Muito obrigado por ter aceitado orientar este projeto, agradeço toda ajuda, todas as orientações e conversas. De coração, muito obrigado mesmo Fafá.

Sempre tive a sensação que mesmo longe, minha vó Laurinda estava garantindo a certeza dos caminhos que percorri, o conforto das madrugadas acordado e das lágrimas com saudades. Dona Laurinda, esse é pra senhora.

## RESUMO

Este memorial tem como objetivo apresentar o desenvolvimento de uma fonte digital a partir da técnica de resgate tipográfico, utilizando como referência letreiros presentes em três capas de publicações criadas pelo designer e multi-artista Tomás Santa Rosa. Para contextualização do tema de pesquisa, inicialmente foram utilizados conhecimentos sobre memória gráfica e tipografia. Em seguida, a metodologia desenvolvida por Lebedenco (2022) foi empregada para direcionar o desenvolvimento do projeto. Como resultado final foi gerada a fonte digital Santa Rosa Beta, composta por 78 caracteres e elaborada com o intuito de manter a fidelidade à referência original mas que permitisse sua aplicação e utilização digital.

**Palavras-chave:** Resgate tipográfico; Tipografia; Tomás Santa Rosa.

## **ABSTRACT**

This memorial aims to present the development of a digital font from the technique of type revival, using as reference the letterings found in three covers of publications created by the designer and multi-artist Tomás Santa Rosa. For the contextualization of the research theme, initially, knowledge on graphic memory and typography was utilized. Then, the methodology developed by Lebedenco (2022) was employed to guide the project's development. As a final result, the Santa Rosa Beta digital font was generated, composed of 78 characters and designed with the intention of maintaining fidelity to the original reference but allowing it for digital application and use.

**Keywords:** Type Revival; Typography; Tomás Santa Rosa.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Fotografia de Tomás Santa Rosa em seu ateliê, 1995	14
Figura 2 –	Capas projetadas por Tomás Santa Rosa (Da esquerda para a direita) Cacau, Jorge Amado; Doidinho, José Lins do Rego; Caetés, Graciliano Ramos.	15
Figura 3 –	Grade de derivação de caracteres caixa baixa	20
Figura 4 –	Representação das métricas tipográficas	22
Figura 5 –	Elementos da anatomia tipográfica	24
Figura 6 –	Capas projetadas por Tomás Santa Rosa. (Da esquerda para a direita) Urucungo (1993), Suor (1934), Jubiabá (1935), Seiva (1937), Vidas secas (1938), Tres amores (1939), Stalin (1941), Abdias (1945), Insônia (1947), Margarida La Rocque (1949).	25
Figura 7 –	Capas projetadas por Tomás Santa Rosa. (Da esquerda para a direita) Cacau, Jorge Amado; Doidinho, José Lins do Rego; Caetés, Graciliano Ramos.	26
Figura 8 –	Capa do livro “Cacau” (1933) e ampliação do letreiro	28
Figura 9 –	Capa do livro “Doidinho” (1933) e ampliação do letreiro	29
Figura 10 –	Capa do livro “Caetés” (1933) e ampliação do letreiro	29
Figura 11 –	Variações percebidas nos caracteres dos letreiros analisados	32
Figura 12 –	Variações percebidas nos caracteres dos letreiros analisados	32
Figura 13 –	Reprodução manual dos caracteres originais	33
Figura 14 –	Análise comparativa dos caracteres digitais com o acervo original	33
Figura 15 –	Conjunto de Caracteres Base	34
Figura 16 –	Caracteres base e as derivações a partir da letra “A”	35
Figura 17 –	Grid utilizado como base para a construção dos caracteres	36
Figura 18 –	Desenvolvimento dos caracteres no Adobe Illustrator	36
Figura 19 –	Versão inicial dos caracteres	37
Figura 20 –	Fonte Santa Rosa beta - Algarismos	37

Figura 21 –	Grade de derivação de algarismos	38
Figura 22 –	Adaptações para criação de numerais	38
Figura 23 –	Fonte Santa Rosa beta - Sinais diacríticos	39
Figura 24 –	Exemplos de sinais desenvolvidos a partir de caracteres originais	39
Figura 25 –	Fonte Santa Rosa beta - Sinais matemáticos e pontuação	39
Figura 26 –	Fonte Santa Rosa beta - Primeiro set completo	40
Figura 27 –	Ajustes realizados nos caracteres	41
Figura 28 –	Ajustes realizados nos caracteres	42
Figura 29 –	Type Critique realizado com designers que atuam no mercado da tipografia	43
Figura 30 –	Exemplo dos ajustes realizados	44
Figura 31 –	Exemplo dos ajustes realizados	44
Figura 32 –	Inserindo os arquivos SVG no FontForge	45
Figura 33 –	Ajuste de espaçamento realizado no FontForge	46
Figura 34 –	Segunda alternativa para ajuste de espaçamento no FontForge	46
Figura 35 –	Aplicação da fonte em frase realizado no site Idiot Proofed	47
Figura 36 –	Aplicação da fonte em pangrama na língua portuguesa	47
Figura 37	Santa Rosa Beta - Caracteres Minúsculos	48
Figura 38	Santa Rosa Beta - Algarismos, sinais de pontuação e símbolos matemáticos	49
Figura 39	Santa Rosa Beta - Caracteres Diacríticos	49
Figura 40	Cartazes demonstrativos da fonte	49
Figura 41	Specimen Tipográfico - Santa Rosa Beta 1.0	50
Figura 42	Aplicação em mockup de cartaz	51
Figura 43	Aplicação em mockup de cartaz	52

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Quadro proposto por Érico Lebedenco para produção de fontes digitais a partir de resgate tipográfico (2019)	18
Quadro 2 –	Metodologia adaptada a partir de Érico Lebedenco (2019)	19
Quadro 3 –	Análise das características intrínsecas da capa do livro “Cacau” (1933)	30
Quadro 4 –	Análise das características intrínsecas da capa do livro “Cahetés” (1933)	30
Quadro 5 –	Análise das características intrínsecas da capa do livro “Doidinho” (1933)	31

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1.1	MEMÓRIA E DESIGN.....	11
1.1.1	<b>Explorando a relação entre a tipografia e a memória gráfica.....</b>	<b>12</b>
1.1.2	<b>Resgate tipográfico: Preservação da história visual.....</b>	<b>13</b>
1.1.3	<b>Sobretudo designer, Tomás Santa Rosa e seu legado.....</b>	<b>13</b>
1.2	OBJETIVO GERAL.....	16
1.3	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
1.4	JUSTIFICATIVA.....	16
<b>2.</b>	<b>METODOLOGIA DE PROJETO.....</b>	<b>17</b>
<b>3.</b>	<b>DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....</b>	<b>21</b>
3.1	DEFINIÇÕES TIPOGRÁFICAS.....	21
3.2	PASSO 1 - ESCOLHA DO DESIGN ORIGINAL, COLETA DE INFORMAÇÕES E SELEÇÃO DE AMOSTRAS.....	24
3.3	PASSO 2 - DIGITALIZAÇÃO DAS IMAGENS SELECIONADAS.....	28
3.4	PASSO 3 - REDESENHO DE CARACTERES E DESENVOLVIMENTO DA FONTE DIGITAL.....	32
3.5	PASSO 4 - ADEQUAÇÃO DO DESIGN PARA USO CONTEMPORÂNEO.....	41
<b>4.</b>	<b>RESULTADOS.....</b>	<b>48</b>
<b>5</b>	<b>CONCLUSÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>53</b>
	<b>ANEXO A - CAPA DE CACAU, JORGE AMADO (1933).....</b>	<b>55</b>
	<b>ANEXO B - CAPA DE DOIDINHO, JOSÉ LINS DO REGO (1933)..</b>	<b>56</b>
	<b>ANEXO C - CAPA DE CAHETÉS, GRACILIANO RAMOS (1933)...</b>	<b>57</b>

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 MEMÓRIA E DESIGN

Artefatos, técnicas e símbolos atravessam o tempo por meio da memória, especificamente pela preservação da mesma, permitindo que gerações acessem objetos ou ideias gerados em momentos anteriores com suas particularidades. Como descrito por Cardoso (2013, p. 39): "a memória é um processo de reconstituição do passado pelo confronto com o presente e pela comparação com outras experiências paralelas", a manutenção da memória permite um olhar para o entorno cotidiano e os detalhes da vida como reflexo do passado.

A capacidade de representação visual atravessou o tempo de forma diferente para cada civilização e o estudo dessas manifestações traz a possibilidade de entender melhor o pensamento e comportamento coletivo, como definido por Farias e Braga (2018):

Estudos sobre memória gráfica e cultural visual compartilham o interesse de compreender o modo como a sociedade seleciona ou cria imagens e formas visuais, e, ao mesmo tempo, como essa sociedade, em certo sentido, se reflete em tais imagens e formas. (FARIAS e BRAGA, 2018, p.13)

No design, a memória gráfica é uma área de investigação que se dedica a reunir informações sobre artefatos gráficos e resgatá-los com o objetivo de reforçar seu impacto social e cultural. Quando se fala em recuperação de artefatos também é possível dialogar sobre a importância do contato com a identidade cultural de populações locais, tornando possível o enriquecimento visual, a alimentação da memória coletiva e outros fatores (BRAGA e FARIAS, 2018).

Para pensar sobre memória e design no Brasil se faz necessário visitar a obra "*O Design brasileiro antes do design*", que tem como organizador Rafael Cardoso. O livro possui questionamentos e informações sobre a situação do Brasil antes mesmo da inauguração do primeiro curso formal de Desenho Industrial. Além disso, o autor discute sobre a atividade do designer contemporâneo em relação aos antepassados: "O aspecto mais problemático de afirmar o início de um design brasileiro por volta de 1960 reside na recusa a reconhecer como design tudo o que veio antes" (CARDOSO, 2005, p. 8)

A importância da memória para o design é a possibilidade do retorno, Cardoso (2005) reforça a necessidade do autoconhecimento enquanto designer do

que foi produzido no país aliado aos fatores históricos do momento em que foram produzidos. O autor convida a entender a história do design gráfico e a memória gráfica como um local de reflexão sobre o design:

Enquanto os designers continuarem a desconhecer o rico e fértil legado histórico de projeto que existe em nossa cultura há um século ou mais, estarão condenados a descobrir a pólvora e a reinventar a roda a cada geração. (CARDOSO, 2005, p.16)

### 1.1.1 Explorando a relação entre a tipografia e memória gráfica

Para além das particularidades visuais, a memória gráfica pode ser objeto de investigação enquanto um elemento de representação coletiva, de acordo com Braga e Farias (2018, p. 22-23): “Esses campos analisam um artefato qualquer do passado como um objeto feito pelo homem que fornece indicações sobre aspectos materiais e culturais (técnicos e simbólicos) da época e do povo a que pertenceu.”

Lebedenco (2021) destaca que uma parte dos materiais analisados em pesquisas de memória gráfica podem ser categorizados como “[...] impressos efêmeros ou produções de carácter popular em um contexto regional” (LEBEDENCO, 2021, p. 34). Itens que não tiveram atenção devido ao olhar eurocêntrico da construção histórica do design, como produções latino-americanas, podem ser objetos de pesquisa que possibilitam esse resgate cultural.

É possível observar uma série de pesquisas dentro do campo da memória gráfica onde a tipografia é um artefato central de investigação, a partir disso Lebedenco (2022) conclui:

“Alinhando-se com os estudos sobre tipografia e memória gráfica de Farias (2016), esse conjunto de trabalhos pode ser agrupado na subcategoria *memória tipográfica*, na qual se pretende construir uma história da tipografia que respeita aspectos de identidade regional e importantes articuladores locais.” (LEBEDENCO, 2022, p. 35)

O presente memorial descreve um projeto que se insere nesse contexto e, como ponto de partida, propõe revisitar os letreiros existentes na produção de Tomás Santa Rosa — um multi-artista brasileiro que construiu projetos memoráveis ao longo da sua carreira —, para elaborar uma fonte digital que referencia o trabalho deste artista e assim enfatizar a relevância da preservação da memória gráfica. A obra de Santa Rosa, em sua grande parte, concentra-se na exploração de

elementos regionais na representação e na aplicação de suas criações, incluindo ilustrações e técnicas que evocam a tradição das gravuras manuais.

### **1.1.2 Resgate tipográfico: Preservação da história visual**

Com a imensa produção atual de tipos digitais, com diversas influências geográficas e culturais, temos a curiosa possibilidade de olhar para a recuperação de projetos passados. Antes mesmo da era digital, já se notavam referências diretas a tipografias antigas, fato exemplificado por Lebedenco e Neder (2016, p.53): “Nos primeiros impressos tipográficos do século XV os tipos copiavam a letra gótica e a letra humanista, já que os subsequentes passaram a refletir sua própria materialidade, do metal à tela”.

Conhecido originalmente como ‘type revival’, a área de pesquisa e produção denominada de Resgate Tipográfico tem como objetivo explorar e manusear por meio de técnicas contemporâneas projetos tipográficos desenvolvidos em tempos passados. Na língua portuguesa o termo original precisou ser adequado em sua tradução para afirmar que não se trata necessariamente de uma manipulação de caracteres antigos e sim sobre a recuperação e a execução deste material com base em suportes digitais.

O resgate tipográfico proporciona o aprofundamento em campos conhecidos da memória gráfica, podendo transmitir aspectos históricos e culturais. Para Carvalho e Neder (2019) a importância da preservação e resgate de tipos reside na possibilidade de futuras gerações terem acesso a essa produção do passado, além de aproveitar o avanço tecnológico para lançar um olhar contemporâneo nos projetos que passam pelo processo de resgate tipográfico.

### **1.1.3 Sobretudo designer, Tomás Santa Rosa e seu legado**

Para Lócio; Coutinho; Waechter (2021, p.1434): “Uma das maneiras de estudar a memória gráfica é por meio da análise de trajetórias e vivências de indivíduos que criaram artefatos gráficos no passado”, com isso, se faz importante adentrar no universo de uma das maiores referências do mercado editorial brasileiro.

Tomás Santa Rosa (Figura 1) foi um paraibano com vasto repertório

intelectual que deixou um enorme legado com suas produções. Sua vida foi marcada pela contribuição em diversas áreas relacionadas à criatividade:

[...] dedicou-se a inúmeras tarefas no campo das artes plásticas. Executou pinturas e gravuras, criou capas, ilustrações e projetos gráficos para livros, revistas e jornais, elaborou cenários e figurinos para o teatro, projetou decorações para festejos de carnaval. (BUENO, 2015, p.17 )

FIGURA 1: Fotografia de Tomás Santa Rosa em seu ateliê, 1955



Fonte: G1

Considerado o pai do livro moderno no Brasil (BUENO, 2015), Santa Rosa aplicou seu esforço para entender o leitor e a importância particular de cada livro. Desenvolveu trabalhos notórios para as editoras Schmidt e Ariel, onde projetou grandes obras da literatura brasileira como o livro *Cacau* do autor Jorge Amado, considerado um dos melhores e mais completos trabalhos dessa fase de Santa Rosa (LIMA; FERREIRA, 2006, p.205).

Ao longo do seu trabalho, Santa Rosa pôde marcar os leitores com projetos visuais sólidos e sua percepção artística única: ilustrações monocromáticas ou com cores vibrantes, letreiros humanizados ou clássicos. A precisão dos projetos gráficos juntamente com o peso das obras literárias que foram representadas de 1930 à 1950 foi “fundamental para a renovação da estética do livro nacional” (LIMA; FERREIRA, 2005, p.229), informação também comentada por Hallewell (2012, p.512), afirmando que Santa Rosa foi “responsável, quase sozinho, pela transformação estética do livro brasileiro” (HALLEWELL apud BUENO, 2015, p.21).

Sinônimo de criatividade e desempenho, as capas de livro projetadas pelo multiartista marcaram o design gráfico brasileiro. Assim, o ponto de partida desta

pesquisa acontece com o vislumbre dos letreiros criados por Santa Rosa para seus projetos editoriais (Figura 2), pois o cuidado e singularidade que estes carregam aliados a sua expressividade é algo inspirador.

FIGURA 2: Capas projetadas por Tomás Santa Rosa. (Da esquerda para a direita) Cacau, Jorge Amado; Doidinho, José Lins do Rego; Caetés, Graciliano Ramos.



Fonte: Luís Bueno

Sendo assim, esta pesquisa visa o desenvolvimento de uma fonte digital a partir da técnica de resgate tipográfico, tendo como base os letreiros desenvolvidos por Tomás Santa Rosa para os livros: Caetés de Graciliano Ramos, publicado pela editora Schmidt em 1933; Cacau de Jorge Amado, publicado pela editora Ariel em 1933; e Doidinho de José Lins do Rego, publicado pela editora Ariel em 1933.

A produção tem a finalidade de homenagear seu trabalho e trajetória, além de reforçar e resgatar a importância de Santa Rosa para o design brasileiro e especialmente para o design nordestino.

## 1.2 OBJETIVO GERAL

- Desenvolver uma fonte digital baseada em letreiros criados pelo designer Tomás Santa Rosa para capas dos livros Cahetés (1933), Cacau (1933) e Doidinho (1933).

## 1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Realizar um breve estudo sobre memória gráfica, a prática de resgate tipográfico e a trajetória do designer Tomás Santa Rosa
- Selecionar e analisar as capas de livros criados pelo designer Tomás Santa Rosa para as obras mencionadas;
- Selecionar e vetorizar os letreiros que serão utilizados como referência para o desenvolvimento da fonte digital;
- Criar uma fonte digital com base nos letreiros vetorizados e apresentá-la por meio de um specimen tipográfico

## 1.4 JUSTIFICATIVA

A motivação inicial para a realização deste projeto surgiu durante a disciplina de Tipografia Básica ministrada pela professora Fátima Finizola no Curso de Design do Campus do Agreste da UFPE. Na ocasião, surgiu a oportunidade de pesquisar e selecionar um designer brasileiro em uma das atividades avaliativas e durante a pesquisa um dos nomes encontrados foi o de Santa Rosa. Foi realizado um breve levantamento histórico sobre seus trabalhos e vida profissional, para em seguida gerar projetos gráficos com base nos letreiros criados pelo multi artista. A partir desse primeiro contato com a obra do artista, surgiram ideias de novos desdobramentos de projetos, o que resultou neste Trabalho de Conclusão de Curso.

Portanto, no âmbito do design, esse trabalho tem o intuito de observar projetos desenvolvidos por esse profissional marcante na história do design brasileiro, reforçando a importância do olhar para os construtores desse legado histórico, contribuindo assim para os estudos em Memória Gráfica. A pesquisa também apresenta contribuições no âmbito social promovendo, a partir da preservação de um trabalho histórico, o impacto de futuras gerações pela obra de Tomás Santa Rosa.

Por fim, este projeto também traz contribuições para o campo da produção tipográfica brasileira, destacando a importância de projetos de fontes digitais elaboradas a partir de Resgates Tipográficos.

## **2. METODOLOGIA DE PROJETO**

A presente pesquisa é categorizada de natureza aplicada com o intuito de um resultado prático e a descrição do mesmo, por meio deste memorial descritivo. Também apresenta uma abordagem qualitativa e de objetivo exploratório, além de possuir um viés projetual, tendo como resultado final a criação de uma fonte digital.

Para o desenvolvimento projetual deste trabalho, tendo em vista o seu Objetivo Geral, utilizamos como referência a metodologia apresentada na dissertação de mestrado, 'Resgate tipográfico: Delimitações, características e prática no design de tipos' de Érico Lebedenco, onde o autor analisa as estratégias e passos existentes para o desenvolvimento de um resgate tipográfico. O autor propõe uma estrutura em forma de quadro metodológico com passos e objetivos para a produção de uma fonte digital com base no resgate tipográfico (Quadro 1).

A metodologia apresentada também já foi utilizada anteriormente de forma adaptada no trabalho de conclusão de curso 'Cantorias: Desenvolvimento de fonte digital através da prática de resgate tipográfico' produzido na Universidade Federal de Pernambuco pela designer Gabriela Barros com orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Isabella Aragão. No memorial de projeto, Barros (2022) define a diversidade metodológica que cerca sua pesquisa e criação, ajustando o quadro elaborado por Lebedenco com as etapas que coincidiam com as necessidades do seu projeto. O memorial desta autora também foi uma grande referência para o projeto.

QUADRO 1: Quadro proposto por Érico Lebedenco para produção de fontes digitais a partir de resgate tipográfico (2022)

PASSO	OBJETIVO	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 técnicas, 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, métodos de reprodução vigente, variações históricas ou regionais, etc;</li> <li>• Considerar a disponibilidade de produção e reprodução do modelo adotado, juntamente com o estado de preservação do suporte usado para estudo;</li> <li>• Avaliar as características de produção e reprodução do modelo adotado, juntamente com o estado de preservação de suporte usado para tudo!</li> <li>• Registrar fotograficamente as amostras coletadas;</li> <li>• Análises morfológicas-comparativas para a seleção das melhores amostras: 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 representem o design;</li> <li>• Tratamento fotográfico e ampliação das imagens contendo as amostras adotadas;</li> <li>• Análise das características intrínsecas do design e estudo;</li> </ul>
3	<b>Redesenho de caracteres e desenvolvimento da fonte digital.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Processo manual para o desenho 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 construtivos dos caracteres, criação de caracteres importantes, espaçamento e kerning básico;</li> </ul>
4	<b>Adequação do design para uso contemporâneo.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Refinamento 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 kerning;</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 ep</li> <li>• Distribuição como fonte digital</li> </ul>

Fonte: Érico Lebedenco (2022)

Para o desenvolvimento deste projeto foi observado que os diversos passos propostos por Lebedenco contemplariam a sua produção, assim foram identificadas quais atividades propostas em cada passo seriam essenciais para o resgate tipográfico a ser desenvolvido tendo em vista o tempo disponível para elaboração deste projeto de conclusão de curso. Portanto, a metodologia final adaptada para ser utilizada neste projeto segue as seguintes etapas (Quadro 2):

QUADRO 2: Metodologia adaptada a partir de Érico Lebedenco (2022)

PASSO	OBJETIVO	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 técnicas, 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, métodos de reprodução vigente, variações históricas ou regionais, etc;</li> <li>• Registrar fotograficamente as amostras coletadas;</li> <li>• Análises morfológicas-comparativas para a seleção das melhores amostras: nitidez de contorno, proporções dos traços, coerência formal nos caracteres, ocorrência de estruturas e soluções gráficas relevantes, etc;</li> </ul>
2	<b>Digitalização das imagens selecionadas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escolha dos exemplares que melhor representem o design;</li> <li>• Tratamento fotográfico e ampliação das imagens contendo as amostras adotadas;</li> <li>• Análise das características intrínsecas do design e estudo;</li> </ul>
3	<b>Redesenho de caracteres e desenvolvimento da fonte digital.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Processo manual para o desenho 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> </ul>
4	<b>Adequação do design para uso contemporâneo.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Refinamento e ajustes técnicos para aceitação contemporânea;</li> <li>• Ampliação do conjunto de caracteres, criando-se sinais ausentes ou glifos alternativos;</li> <li>• Geração da versão 1.0 do arquivo de fonte por meio de softwares de criação de fontes tipográficas;</li> </ul>

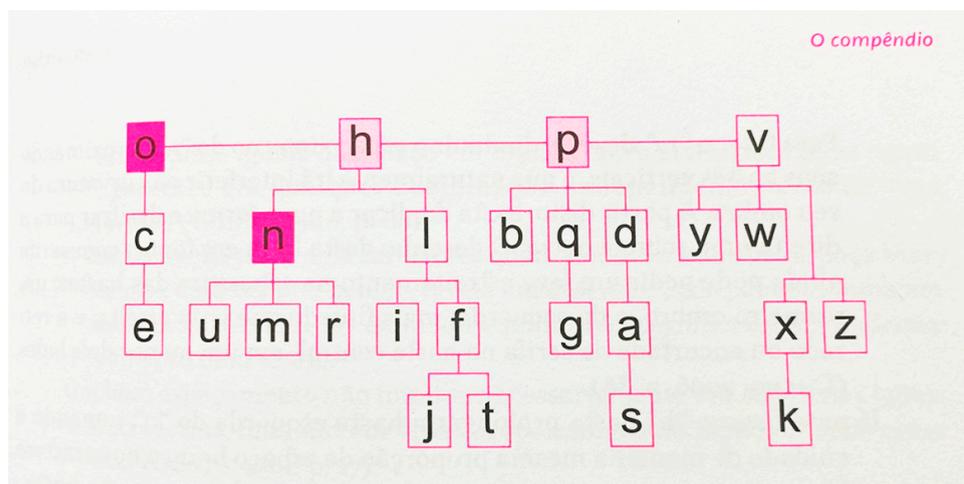
Fonte: Adaptações da pesquisa

O quadro proposto originalmente por Lebedenco (2022) possibilita o acompanhamento detalhado da produção de uma fonte digital a partir da técnica de resgate tipográfico, os passos são divididos em etapas e atividades, que aliadas com conhecimento técnico prévio sobre fontes digitais e seus processos de construção, são importantes para a garantia de um resultado final satisfatório.

Neste projeto de conclusão de curso o quadro metodológico foi reestruturado pensando no tempo e na disponibilidade de informações e fotografias acerca do material escolhido para resgate. No primeiro passo, foi escolhido retirar duas atividades que tinham como objetivo avaliar a peça analisada em diversos suportes de construção, desenhos ou até mesmo outras materializações dos caracteres analisados. O segundo passo se manteve completo, onde foi realizada a digitalização e análise das imagens selecionadas. Esse passo também sofreu uma alteração no título do objetivo principal para facilitar a compreensão do passo a ser realizado. No terceiro passo, o início da construção prática das letras, foi retirada a padronização dos elementos construtivos dos caracteres e elementos formais como espaçamento e kerning, além do teste de impressão e comparação com a peça original. E o último passo foi resumido para as finalizações gráficas do resultado final, com refinamentos e ajustes técnicos, mas sem o aprofundamento em atividades como recursos visuais no arquivo da fonte ou criação de diferentes estilos e pesos para uma família tipográfica.

Adicionalmente, para a construção do projeto será utilizado como instrumento metodológico auxiliar nos passos 3 e 4, a grade de derivação de letras (Figura 3) apresentada no livro Mecotipo do Prof. Me. Leonardo Buggy (2021). O autor se baseia no trabalho de Anne Debra Adams que propõe a estratégia de gerar caracteres com base em outros caracteres-chave já existentes.

FIGURA 3: Grade para derivação de caracteres caixa baixa



Fonte: Leonardo Buggy (2021)

A grade de derivação foi utilizada como auxílio para a construção de novos caracteres, visto que a referência original não possuía todos os caracteres iniciais

que a grade sugere para iniciar (o, h, p, v). O uso da grade tornou mais simples identificar semelhanças na estrutura de caracteres para replicação e geração de novas letras. Além disso, por se tratar de um resgate tipográfico alguns caracteres foram mantidos e a partir deles derivado novas letras, a grade mostrou caminhos possíveis para criar e foi adaptada para a utilização ao longo da produção.

### **3. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO**

#### **3.1 DEFINIÇÕES TIPOGRÁFICAS**

Antes de entrar de fato no desenvolvimento das etapas projetuais, se faz necessário apresentar uma breve revisão acerca de alguns fundamentos da tipografia que serão utilizados como base para execução deste projeto tipográfico.

##### **a) Tipografias e Letreiros**

Para melhor compreensão do que virá a ser pesquisado é importante certificar que a compreensão sobre letreiramento seja única, visto que os termos “tipografia”, “lettering” e “letreiramento” possuem definições diversas e ainda que a tradução de terminologias referentes a tipografia para a língua portuguesa é um assunto delicado.

De acordo com Niemeyer (2010, p.14): “Tipografia compreende o desenho e a produção de letras e a sua adequada distribuição e espaçamento sobre uma superfície (sobretudo o papel e agora o monitor ou tela) para transmitir informação e facilitar a compreensão.”

Já Farias (2004) define a Tipografia como “[...] o conjunto de práticas e processos envolvidos na criação e utilização de símbolos visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e para-ortográficos (números, sinais de pontuação, etc.) para fins de reprodução” (2004, p. 10).

Para Lebedenco (2021, p. 23) o termo Letreiramento se refere à: “ obtenção de composições ou letras únicas a partir do desenho manual ou digital, no qual os elementos constituintes que compõem letra, palavra ou conjunto de palavras são construídos gradualmente”.

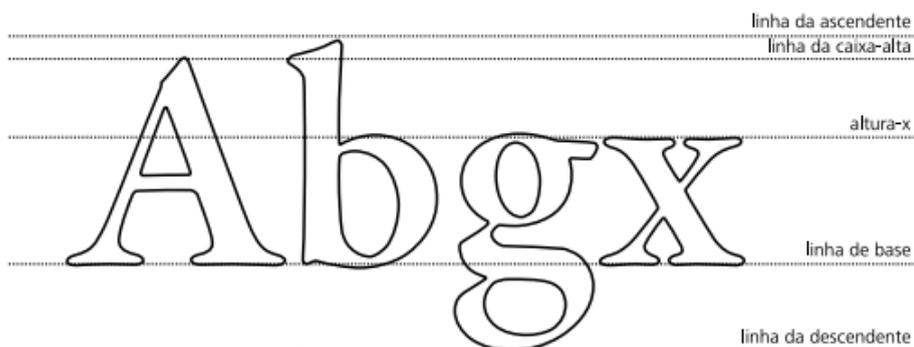
Farias também aborda outros termos que englobam a gramática tipográfica, definindo como *caractere* a representação individual de cada letra, número ou sinal que faz parte de uma fonte tipográfica.

Também define as *fontes tipográficas* como “um conjunto de caracteres em um estilo específico” (p.11), além de compreender as *fontes digitais* como um “arquivo digital contendo um conjunto de instruções para o desenho de curvas, que determinam o alinhamento e o espaçamento (entre palavras, entre letras e entrelinhas) dos caracteres”.

### b) Elementos do Estilo Tipográfico

Para a construção de um projeto envolvendo tipografia é importante a familiaridade com terminologias e fundamentos tipográficos que serão revisitados de forma direta ou indireta. Um dos primeiros parâmetros a serem definidos é a Métrica Tipográfica (Figura 4), como descrito por Finizola (2010, p.55) “devemos estar atentos, antes de mais nada para definição das linhas horizontais que estabelecerão as proporções e larguras dos caracteres”.

FIGURA 4: Representação das métricas tipográficas.



Fonte: desenvolvido por Rocha (2002 apud FINIZOLA, 2010)

De acordo com Lupton (2006, p.35) “Linha de base é onde todas as letras repousam. Ela é o eixo mais estável ao longo de uma linha de texto”. A linha de ascendente é o que “marca o limite visual da extensão da maior parte dos traços das caixas baixas que se projetam acima da linha média” (BUGGY, 2021, p.167). A linha de caixa alta também é conhecida como altura de versal e pode ser entendida como “a distância da linha de base ao topo da maiúscula” (LUPTON, 2006, p.35). A altura de x é considerada “a altura do corpo principal da letra minúscula (ou a altura de um x caixa-baixa), excluindo seus ascendentes e descendentes” (LUPTON, 2006, p. 35). A linha de descendentes é categorizada como a linha que “marca o limite visual da extensão da maior parte dos traços das caixas baixas que se projetam abaixo da linha de base” (BUGGY, 2021, p.167).

Segundo Niemeyer (2010), é possível classificar doze principais espécies de caracteres no alfabeto latino, sendo:

- Maiúsculas: “Também chamadas de caixa alta”
- Minúsculas: “Ou caixa baixa, surgidas [...] através de uma lenta modificação e transformação das maiúsculas”
- Versaletes: “São caixas altas com altura semelhante à altura-X, para serem compostas como caixas baixas”
- Ligaturas: “São minúsculas unidas, em geral, por suas ascendentes (ff, fi, tt).”
- Ditongos: “São maiúsculas ou minúsculas unidas, em geral, por suas hastes e que em determinadas línguas, representam fonemas próprios”
- Acentos gráficos: “Nas fontes digitais, eles são acompanhados pelas letras às quais se referem”
- As outras seis categorias englobam: Algarismos, Frações, Sinais de pontuação, Símbolos monetários, Símbolos de operações matemáticas e Símbolos comerciais.

Além disso, as partes das letras também possuem termos específicos que são importantes para estabelecer os seus aspectos individuais auxiliando na construção de novas letras, sendo assim, é possível observar os aspectos e seus termos na imagem abaixo (Figura 5):

FIGURA 5: Elementos da anatomia tipográfica



Fonte: Rocha, 2004 (apud SANTOS, 2016)

A familiarização com as terminologias e conceitos possibilitam o melhor entendimento do universo tipográfico e sua construção, elas nos auxiliam a visualizar a relação dos caracteres com a superfície aplicada ou até mesmo suas características individuais. Em seguida, apresentaremos o desenvolvimento do projeto conforme as etapas metodológicas definidas anteriormente.

### 3.2 PASSO 1 - ESCOLHA DO DESIGN ORIGINAL, COLETA DE INFORMAÇÕES E SELEÇÃO DE AMOSTRAS

Para contextualizar a **escolha do design original** é fundamental abordar a seleção realizada entre as obras existentes durante o levantamento inicial da

produção de Tomás Santa Rosa. O artista construiu uma diversidade de projetos, técnicas, estilos e campos de atuação em seus anos de produção, no entanto, para esse trabalho o foco foi sua atuação no setor editorial.

Desde capas tipográficas até ilustradas sempre existiu uma narrativa visual em seu trabalho onde era comum o uso de técnicas como pinturas e gravuras mas mantendo “características que sempre acompanharão seus trabalhos: a procura de elementos significativos, ainda que mínimos, a exploração discreta da cor, o uso do espaço vazio” (BUENO, 2015, p. 30).

A exploração criativa em seus trabalhos também pode ser observada no caráter tipográfico, pois ele não utilizava a tipografia apenas para transmitir informações, mas também como elemento artístico. As experimentações tipográficas refletiam a ideia de Santa Rosa por trás de cada projeto, capturando sua percepção única onde percebemos o emprego de diferentes tipos de letras, tamanhos, pesos e composições visuais (Figura 6).

Figura 6: Capas projetadas por Tomás Santa Rosa. (Da esquerda para a direita) Urucungo (1933), Suor (1934), Jubiabá (1935), Seiva (1937), Vidas secas (1938), Tres amores (1939), Stalin (1941), Abdias (1945), Insônia (1947), Margarida La Rocque (1949).



Fonte: Luís Bueno (2015)

Após observar suas produções, tornou-se aparente o visual semelhante dos letreiros presentes nas obras “Cahetés”, “Doidinho” e “Cacau”, todas publicadas em

1933 e desenvolvidas por Santa Rosa (Figura 7). Nesse conjunto de obras destacam-se elementos como a ausência de serifas, a ausência de traços decorativos, variações de peso entre os estilos bold e extra-bold, juntamente com acabamentos que sugerem a utilização de uma técnica manual.

FIGURA 7: Capas projetadas por Tomás Santa Rosa. (Da esquerda para a direita) Cacau, Jorge Amado; Doidinho, José Lins do Rego; Caetés, Graciliano Ramos.



Fonte: Luís Bueno (2015)

Também pode ser observada a presença de aspectos que remetem à dinâmica nas capas, em “Caetés” e “Cacau” os caracteres inclinados mesmo sem a aplicação de itálico na formatação textual de todo o letreiro transmite ao texto uma movimentação sutil. Na capa da obra “Doidinho” é possível perceber isso com a diferença de tamanho dos caracteres no letreiro, principalmente a letra “D” inicial, além das hastes estendidas que nas letras “D” e “H” que ultrapassam os limites da capa do livro. Além disso, o espaçamento apertado entre as letras e as formas arredondadas que as compõem são características comuns nos exemplares escolhidos.

Ainda assim, a capa do livro "Doidinho" apresenta atributos tipográficos com maior formalidade em comparação às demais capas analisadas. A utilização de formas mais regulares e uma estrutura menos experimental contribuem para essa percepção. Contudo, a associação com as outras capas pode ser estabelecida com base no contraste do peso e no dinamismo observado na diferença de tamanho entre os caracteres.

O **registro das amostras selecionadas** foi realizado com base no livro "Capas de Santa Rosa", publicação de Luís Bueno que reúne uma seleção de capas de livros projetadas por Tomás Santa Rosa. As imagens incorporadas neste memorial de projeto foram capturadas por meio de digitalização de páginas do livro, resultando em imagens de cada exemplar capturadas em ângulo frontal, com qualidade de resolução e nitidez.

Para **fundamentar a escolha deste design original** segundo Lebedenco (2022), foi necessário visitar títulos sobre a história do design editorial e da impressão no Brasil. O período em que Santa Rosa produziu seus letreiros é marcado por acontecimentos políticos e sociais: a Revolução de 1930, o início da Era Vargas, entre outros. Para Hallewell:

“os acontecimentos de 1930 e 1932 anunciavam uma nova era de consciência nacional, despertando (ou tornando a despertar), nos brasileiros instruídos, uma preocupação por seu país e seus problemas” (HALLEWELL, 2012, p. 464).

O Brasil estava vivendo um novo momento editorial, de acordo com Lima e Ferreira (2005, p. 197): “Entre 1930 e 1937, o setor livreiro no Brasil viveu um surto de industrialização que interferiu diretamente no mercado editorial”.

Antes de 1930 era comum as editoras nacionais enviarem seus projetos para impressão fora do Brasil. Esse cenário sofreu um impacto com a construção da editora de Monteiro Lobato, que possuía sua própria oficina gráfica e conseguia realizar projetos editoriais com complexidade. Em 1925 a editora chegou a falência e deixou outros editores atentos com a situação para não cometerem o mesmo erro, Hallewell (2012, p.511) destaca José Olympio nessa situação de preocupação.

Em um momento onde a indústria editorial brasileira estava vivendo reviravoltas, a complexidade dos projetos gráficos não era prioridade. Por outro lado, é exatamente durante esse período que Tomás Santa Rosa gera um destaque para a editora José Olympio, onde estava inserido na época, projetando livros com atenção aos detalhes gráficos e seus acabamentos. Para essa pesquisa, o conhecimento acerca da técnica utilizada pelo artista visual em seus trabalhos foi baseado nos dados históricos sobre a impressão na época, para Cardoso (2005, p.164): “é notório que a litografia e a fotografia foram introduzidas no Brasil em virtual simultaneidade à sua disseminação no resto do mundo”.

Na opinião de Cardoso (2008, p. 109) a **análise do trabalho de Santa Rosa** permite a compreensão que suas ilustrações foram elaboradas com influência de linguagens gráficas como xilo ou litografia. Pode-se notar também um resumo na utilização das cores e uma montagem de imagens de forma característica nas linguagens gráficas citadas anteriormente.

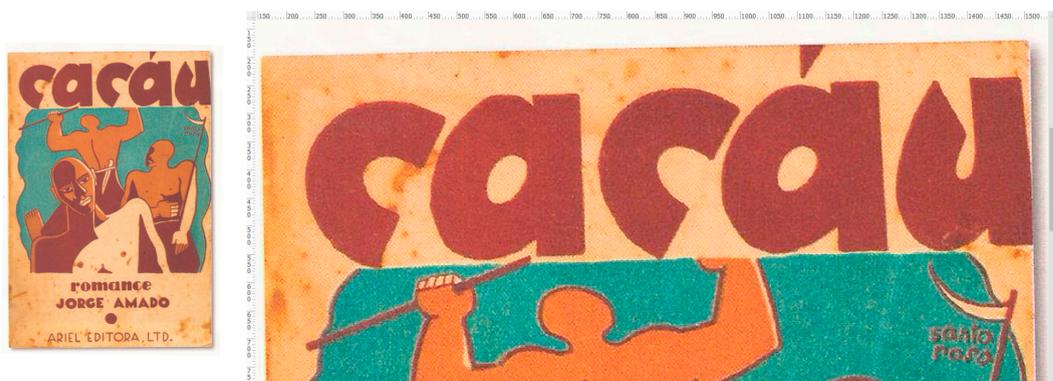
Para além disso, a relevância cultural do seu trabalho vai desde o enriquecimento da experiência literária por meio do design de capas de livros até sua participação significativa no mercado do design gráfico brasileiro, na cenografia e artes plásticas. Santa Rosa transitou entre diversos setores artísticos e experimentou as mais variadas técnicas e estilos para suas criações.

A **coleta de informações históricas e técnicas relacionadas à origem do design selecionado** foi distribuída ao longo das outras atividades desse passo da metodologia, na fundamentação da escolha, na pesquisa do design original e até mesmo nas buscas pelo registro fotográfico da amostra.

### 3.3 PASSO 2 - DIGITALIZAÇÃO DAS IMAGENS SELECIONADAS

Após a **seleção e escaneamento dos exemplares**, foram obtidas imagens com resolução de 300dpi e tamanho de 1700x2338 pixels. No desenvolvimento da pós-produção, as imagens foram retocadas com atenção nas texturas pré-existentes e suas colorações originais. Com objetivo de ter uma visualização ampliada foi realizado um aumento de escala de 100% sobre as imagens (Figuras 8, 9 e 10), tornando possível observar detalhes e acabamentos de forma precisa.

FIGURA 8: Capa do livro “Cacau” (1933) e ampliação do letreiro.



Fonte: Luís Bueno (2015)

FIGURA 9: Capa do livro “Doidinho” (1933) e ampliação do letreiro.



Fonte: Luís Bueno (2015)

FIGURA 10: Capa do livro “Caetés” (1933) e ampliação do letreiro.

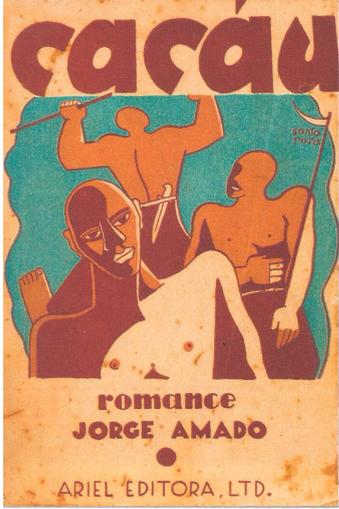


Fonte: Luís Bueno (2015)

A ampliação das imagens dos letreiros desempenha um papel significativo para a análise das características que vem a seguir na metodologia. O aumento de escala possibilita examinar aspectos menores das nuances tipográficas, perceber os espaços entre letras e até mesmo a textura do papel onde a amostra original se encontra aplicada.

Em seguida, foi necessária a realização da **análise tipográfica das características intrínsecas presentes nos letreiros**. Esse passo promove a compreensão de um panorama das práticas que cercam a amostra escolhida, semelhanças e diferenças, as influências culturais e técnicas utilizadas. Para isso, foi utilizado o recurso de tabelas comparativas (Quadros 3, 4 e 5), tendo como base os parâmetros definidos por Dixon (apud FINIZOLA, 2010, p.58): construção, forma, proporção, modulação, peso, serifas, caracteres-chave e decoração.

Quadro 3: Análise das características intrínsecas da capa do livro “Cacau” (1933)

 <p>CACAU - JORGE AMADO (1933, EDITORA ARIEL)</p>	CONSTRUÇÃO:	CONTÍNUA
	FORMA:	POSSUI CONSTRUÇÃO ARREDONDADA
	PROPORÇÃO:	LARGURA E ALTURA DOS CARACTERES UNIFORME
	MODULAÇÃO:	NÃO HÁ VARIAÇÃO DE CONTRASTE ENTRE HASTES
	PESO:	EXTRA-BOLD
	SERIFA:	SEM SERIFA E COM TERMINAIS RETOS
	CARACTERES CHAVE:	
	DECORAÇÃO	NÃO UTILIZA

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Quadro 4: Análise das características intrínsecas da capa do livro “Cahetés” (1933)

 <p>CAHETÉS - GRACILIANO RAMOS (1933, EDITORA SCHMIDT)</p>	CONSTRUÇÃO:	CONTÍNUA
	FORMA:	POSSUI CONSTRUÇÃO ARREDONDADA
	PROPORÇÃO:	LARGURA DOS CARACTERES PROPORCIONAL. VARIAÇÃO DA PROPORÇÃO INTERNA
	MODULAÇÃO:	NÃO HÁ VARIAÇÃO DE CONTRASTE ENTRE HASTES
	PESO:	BOLD, SEM VARIAÇÃO
	SERIFA:	SEM SERIFA E COM TERMINAIS RETOS
	CARACTERES CHAVE:	
	DECORAÇÃO	NÃO UTILIZA

Fonte: Elaborado pelo autor

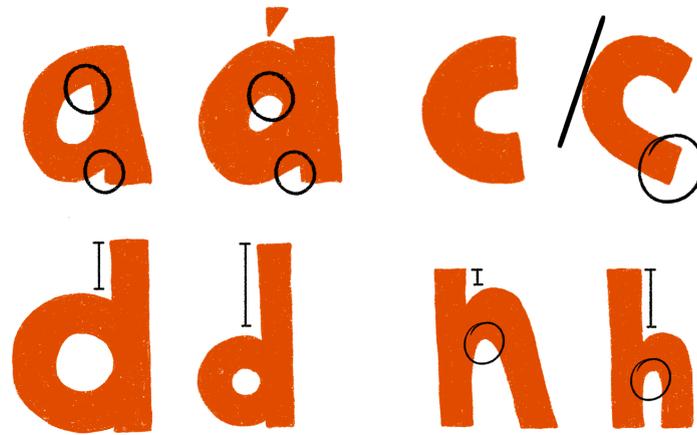
Quadro 5: Análise das características intrínsecas da capa do livro “Doidinho” (1933)

<p>DOIDINHO - JOSÉ LINS DO REGO (1933, EDITORA ARIEL)</p>	CONSTRUÇÃO:	CONTÍNUA
	FORMA:	POSSUI CONSTRUÇÃO ARREDONDADA
	PROPORÇÃO:	ALTURA DOS CARACTERES VARIADA. VARIÇÃO DA PROPORÇÃO INTERNA
	MODULAÇÃO:	NÃO HÁ VARIAÇÃO DE CONTRASTE ENTRE HASTES
	PESO:	BOLD, SEM VARIAÇÃO
	SERIFA:	SEM SERIFA E COM TERMINAIS RETOS
	CARACTERES CHAVE:	<b>doinh</b>
	DECORAÇÃO	NÃO UTILIZA

Fonte: Elaborado pelo autor

A análise reforça as similaridades notadas anteriormente na pesquisa preliminar, talvez pelo fato das obras compartilharem o mesmo ano de lançamento exista essa proximidade na construção. Mesmo com a compatibilidade de peso e forma, pode-se observar diferenças de construção nos detalhes dos caracteres (Figura 11), por exemplo a altura-x, a curvatura formada na junção de hastes, o tamanho e formato do espaço interno, tamanho das hastes e a presença de um elemento que parece ser esporas em algumas letras. No entanto, nota-se que o letreiro na capa do livro "Doidinho" aborda de forma menos intensiva a dinâmica do movimento das letras, elemento dominante nos letreiros presentes nas capas de “Cacau” e “Caetés”.

FIGURA 11: Variações percebidas nos caracteres dos letreiros analisados



Fonte: Elaborado pelo autor

### 3.4 PASSO 3 - REDESENHO DE CARACTERES E DESENVOLVIMENTO DA FONTE DIGITAL

Antes de iniciar o **processo manual de desenho dos caracteres**, foi realizado o desenho das letras existentes nos letreiros por meio de um equipamento digital, o Ipad. (Figura 12). Essa atividade proporcionou a observação completa de todos os caracteres existentes, avaliar quais possivelmente iriam exigir redesenho e como seria feito o aproveitamento e geração de novos caracteres com base no acervo original de Santa Rosa.

FIGURA 12: Variações percebidas nos caracteres dos letreiros analisados



Fonte: Elaborado pelo autor

Durante os processos de esboços iniciais também foi utilizado o suporte manual (Figura 13) como alternativa para entender melhor a referência original e suas características únicas.

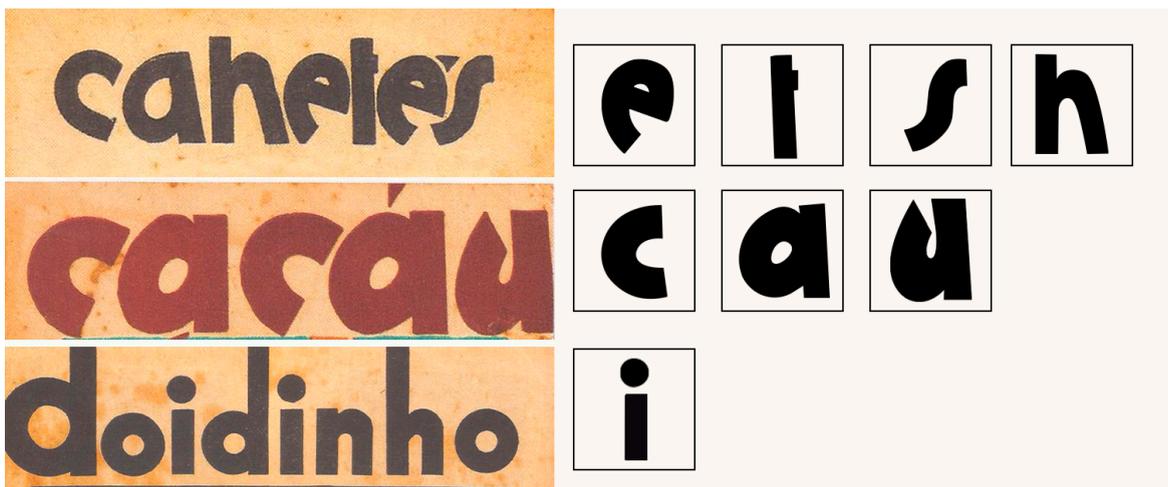
FIGURA 13: Reprodução manual dos caracteres originais



Fonte: Elaborado pelo autor

A fim de observar e certificar que o projeto teria direcionamentos úteis em sua construção, realizou-se uma **análise comparativa dos novos caracteres ao lado do acervo original** (Figura 14). A análise reforçou a observação de detalhes e de elementos que poderiam consolidar a familiaridade dos caracteres, informações úteis para proporcionar coerência visual em toda a fonte digital.

FIGURA 14: Análise comparativa dos caracteres digitais com o acervo original



Fonte: Elaborado pelo autor

A partir disso, ao longo do desenvolvimento do resgate tipográfico foram realizadas modificações nas características das letras, contudo, tais modificações foram feitas buscando a maior fidelidade possível à referência original. Desta forma,

o projeto desenvolvido se inclui na categoria de “projetos que se utilizam de tipos do passado como inspiração, seja para novas variantes de uma família tipográfica, seja para um design que contenha referências diretas a um tipo prévio” (Lebedenco, 2017, p. 63).

Sendo assim, com base nos caracteres existentes, análise e desenho dos mesmos, foi encontrada uma linguagem gráfica que tornaria possível a construção de novas letras para a fonte digital, a partir da utilização da referência original como base e ajustes de peso, equilíbrio, entre outros, para a manutenção do objetivo de gerar uma fonte digital.

Em seguida foi necessário estabelecer um conjunto de caracteres como referência para a criação inicial da fonte (Figura 15), permitindo visualizar o progresso e materialização do projeto. Este foi composto por 61 caracteres, incluindo 27 caracteres caixa baixa, 10 algarismos e 24 sinais diacríticos e de pontuação.

FIGURA 15: Conjunto de Caracteres Base

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 ç 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 . , - +  
 ! ? : ; # “ \_ ” ~ ^ ` = ( ) [ ] \* > <

Fonte: Elaborado pelo autor

Ao longo da fase de decisões projetuais, decidiu-se priorizar o desenvolvimento de caracteres em caixa baixa. Essa decisão teve como objetivo homenagear e preservar uma característica presente nas capas de Santa Rosa utilizadas como referência original, a utilização de letreiramentos compostos por letras minúsculas. Adicionalmente, optar por uma fonte com apenas caracteres minúsculos possibilitou observar atentamente detalhes e melhorias durante as etapas do projeto.

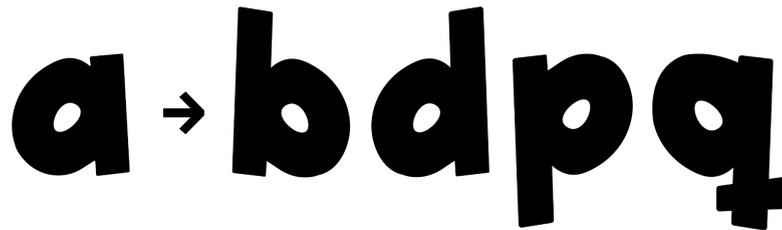
Tendo em vista que as amostras usadas como referência nos passos anteriores não fornecem todos os caracteres necessários para a construção completa do conjunto de símbolos da fonte, neste passo foram definidos os atributos formais para nortear o desenvolvimento do restante dos glifos, tais como o peso e a estrutura de acordo com características da referência original. Decidiu-se utilizar formas arredondadas e hastes verticais já existentes nos letreiros selecionados, tais

como aquelas presentes nos caracteres “a”, “e” e “t” para derivar e elaborar novas letras.

Logo após as decisões técnicas que iriam guiar o andamento do projeto e os testes feitos no passo anterior, foi iniciada a utilização do software *Adobe Illustrator*, para a **criação de uma versão vetorial dos caracteres**. O software escolhido é responsável por gerar imagens no formato conhecido como **vetor**, definido como uma composição de pontos e curvas que permite que os desenhos sejam redimensionados sem perda de qualidade.

Conforme mencionado anteriormente foram escolhidos alguns caracteres-chave para o desenvolvimento de novos desenhos, por exemplo, a estrutura e forma arredondada presente na letra “a” passou a ser base para as letras “b”, “d”, “p”, “q” e “g” (Figura 16).

FIGURA 16: Caracteres base e as derivações a partir da letra “A” .



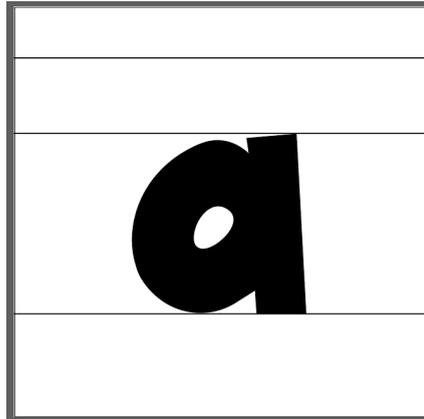
Fonte: Elaborado pelo autor

Ainda, utilizando outros caracteres foram elaborados:

- O ‘m’ e o ‘n’ a partir do ‘h’
- O ‘j’ e o ‘f’ a partir do ‘e’
- O ‘r’ a partir da junção do ‘t’ e do ‘e’
- O ‘x’ a partir do ‘c’
- O ‘q’ e ‘y’ a partir do ‘g’

Para alinhar altura e proporções foi utilizado um grid no tamanho 1000x1000 pontos (Figura 17), e definidas as demarcações da linha de base, altura-x, descendentes e ascendentes.

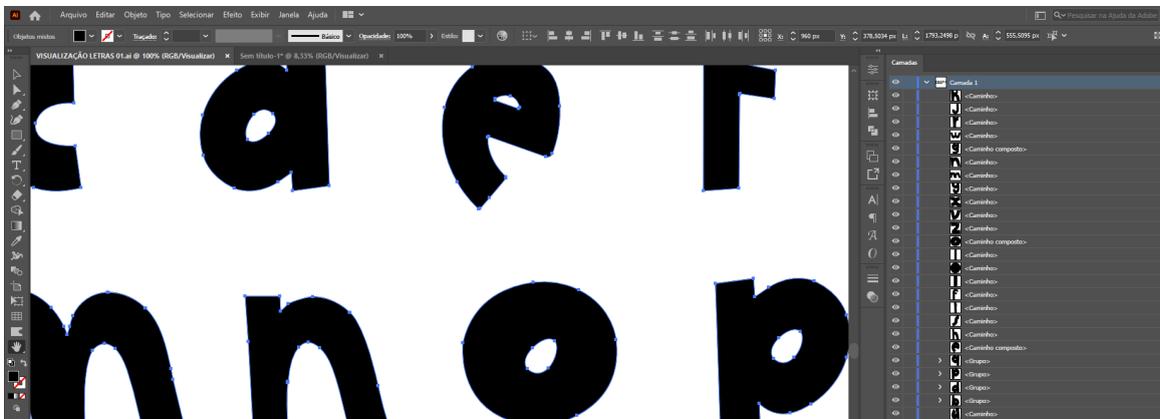
FIGURA 17: Grid utilizado como base para a construção dos caracteres



Fonte: Elaborado pelo autor

A construção foi realizada a partir de testes, além de utilizar como ferramenta auxiliar a grade de derivação de caracteres em caixa baixa apresentada por Buggy (2021). O desenvolvimento digital dos caracteres feito no Adobe Illustrator (Figura 18) permitiu que o processo tivesse um ritmo mais dinâmico, permitindo a ampliação em maior escala e observação detalhada das letras.

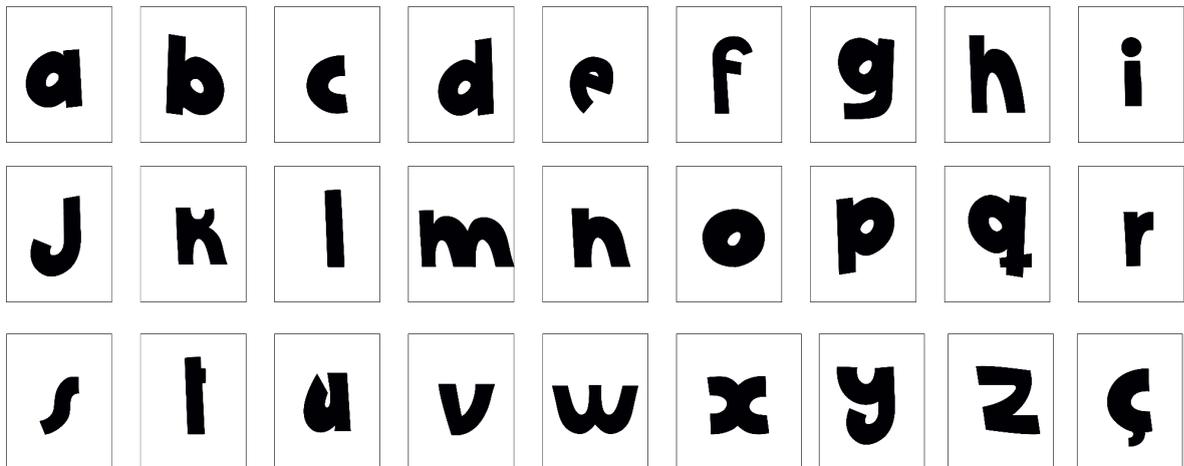
FIGURA 18: Desenvolvimento dos caracteres no Adobe Illustrator .



Fonte: Elaborado pelo autor

Como resultado foi obtido uma versão inicial do set de caracteres minúsculos (Figura 19), tendo como base exclusivamente os letreiros da referência original e realizando ajustes mínimos que mantivessem as características originais dos caracteres selecionados.

Figura 19: Versão inicial dos caracteres.



Fonte: Elaborado pelo autor

Além dos caracteres principais, o desenho dos **algarismos** (Figura 20) também foram elaborados a partir de características pertencentes ao acervo original, contudo foi necessário adaptar características como o espaço interno das formas para melhor adequação.

Figura 20: Fonte Santa Rosa beta - Algarismos

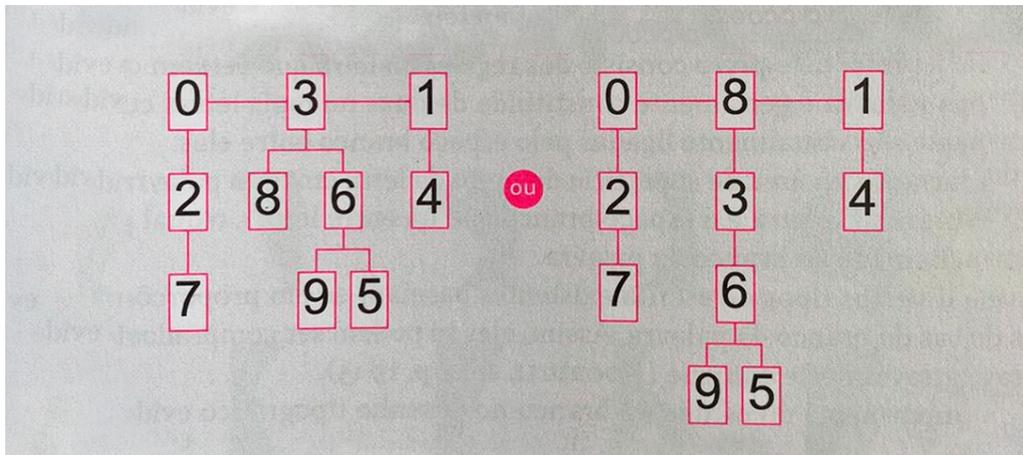


Fonte: Elaborado pelo autor

Ainda, durante esta etapa foi utilizado como apoio a grade de derivação de numerais (Figura 21) proposta por Buggy (2021). Sempre que necessário foi observado qual o melhor caminho para a construção, seja variando de um número já construído ou de um caractere base.

A grade foi utilizada como suporte, apresentando caminhos possíveis para a derivação de novos numerais. Mesmo sempre verificando as sugestões apresentadas na grade, é importante destacar que a ordem sugerida não foi utilizada por completo, sendo adaptada para as possibilidades que o projeto permitia.

Figura 21: Grade de derivação de algarismos

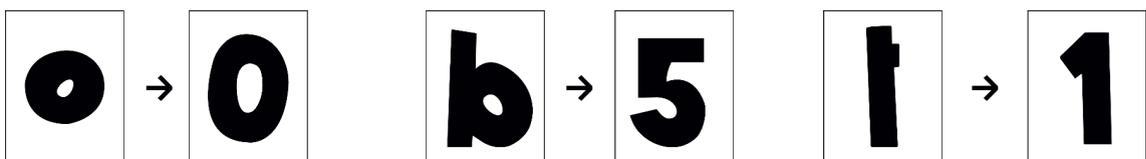


Fonte: Leonardo Buggy (2021)

Caracteres como “o” e “b” foram utilizados para criação de numerais, entre outras adaptações (Figura 22). Alguns caminhos encontrados para a derivação pode ser organizada da seguinte forma:

- O ‘0’ a partir do ‘o’
- O ‘3’, o ‘6’, ‘8’ e ‘9’ a partir do ‘0’
- O ‘7’ a partir do ‘2’
- O ‘1’ e o ‘4’ a partir do ‘t’

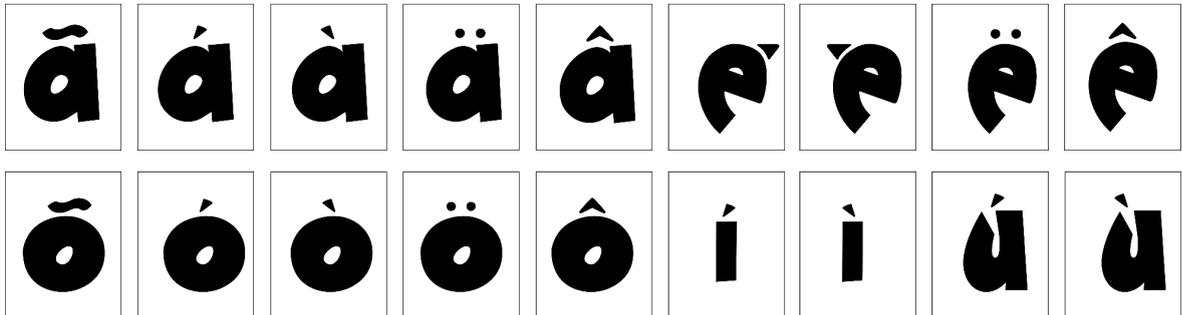
Figura 22: Adaptações para criação de numerais



Fonte: Elaborado pelo autor

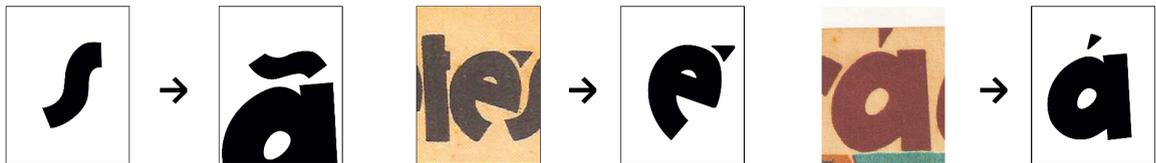
O processo foi semelhante com os **sinais diacríticos** (Figura 23), que também foram desenvolvidos a partir de caracteres presentes na referência original. Por exemplo, para o sinal til (~) foi utilizada uma adaptação da letra “s”, o acento agudo para o “e” foi mantido de acordo com a capa de “Cahetés” original e isso também foi feito com o acento agudo para o “a” seguindo a capa de “Cacáu” (Figura 24).

Figura 23: Fonte Santa Rosa beta - Sinais diacríticos



Fonte: Elaborado pelo autor

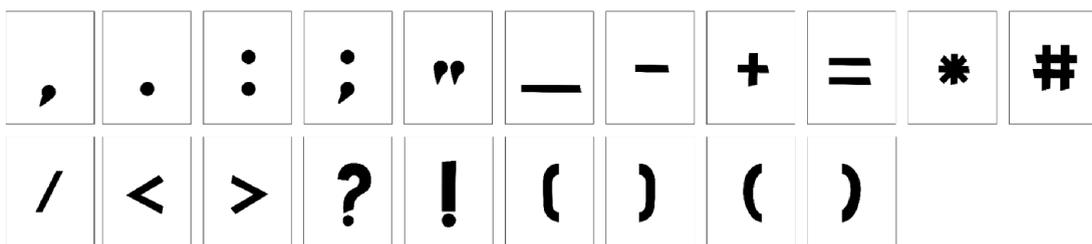
Figura 24: Exemplos de sinais desenvolvidos a partir de caracteres originais



Fonte: Elaborado pelo autor

A fórmula se repete e para os **sinais matemáticos e de pontuação** (Figura 25), estes também utilizaram traços e pontos presentes nos caracteres presentes na referência original. Para esse grupo foi observado como os sinais poderiam se comportar ao lado dos caracteres já existentes, regulando tamanho e peso.

Figura 25: Fonte Santa Rosa beta - Sinais matemáticos e pontuação



Fonte: Elaborado pelo autor

Sendo assim, foi feita a **transposição dos desenhos ao meio digital e avaliação das interpretações propostas**. Foi possível observar nos letreros utilizados como referência original a presença exclusiva de caracteres minúsculos. Durante a produção foi feita a escolha de manter esse aspecto na fonte digital a ser construída, a fim de conservar e preservar a ideia original. Essa primeira versão da

fonte digital foi nomeada como **Santa Rosa Beta** (Figura 26), possuindo 78 caracteres no total, entre eles:

- 27 caracteres em caixa baixa
- 10 numerais
- 22 símbolos matemáticos e sinais de pontuação
- 20 caracteres diacríticos

Figura 26: Fonte Santa Rosa beta - Primeiro set completo

CARACTERES EM CAIXA BAIXA

SANTA ROSA BETA

**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 ç**

ALGARISMOS

**0 1 2 3 4 5 6 7 8 9**

DIACRÍTICOS

**ã á à ä â é ê ë ê õ ó**  
**õ ó ò ö ô í î ú ù**

SÍMBOLOS

**” „ + # < > = ? \* ; , .**  
**( ) ( ) / !**

VERSÃO 01

Fonte: Elaborado pelo autor

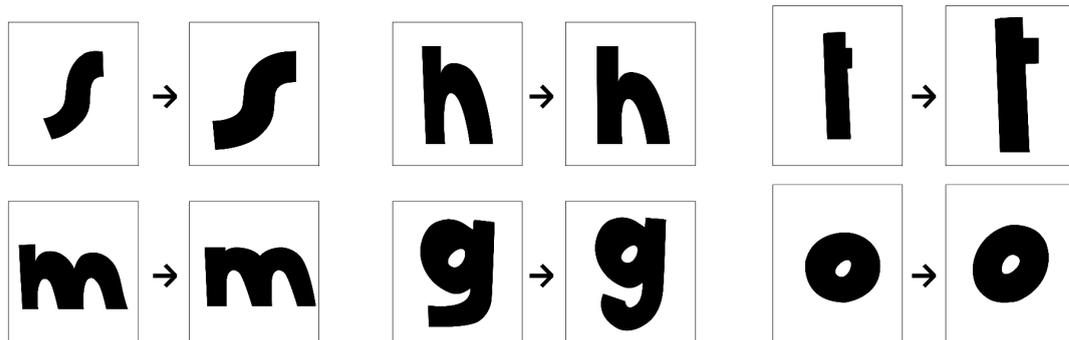
### 3.5 PASSO 4 - ADEQUAÇÃO DO DESIGN PARA USO CONTEMPORÂNEO

#### Refinamento e ajustes técnicos

Após a construção da versão inicial, foi possível identificar problemas e definir melhorias a serem realizadas. O objetivo era ajustar os caracteres sem perder a essência principal do projeto. A intenção seria realizar o resgate tipográfico com elementos que permitissem a conservação da referência original, adequando-a para utilização digital enquanto fonte.

Essa observação foi direcionada para a visualização panorâmica da fonte digital e para definir melhorias que ampliassem a familiaridade visual e permitissem a consistência entre caracteres. Por exemplo, para se encaixar melhor nos critérios citados, o “O” e o “K” passaram por um redesenho, o “S” tinha necessidade de um ajuste em sua estrutura e as demais letras tiveram ajustes pontuais de contraste, tamanho e largura (Figura 27).

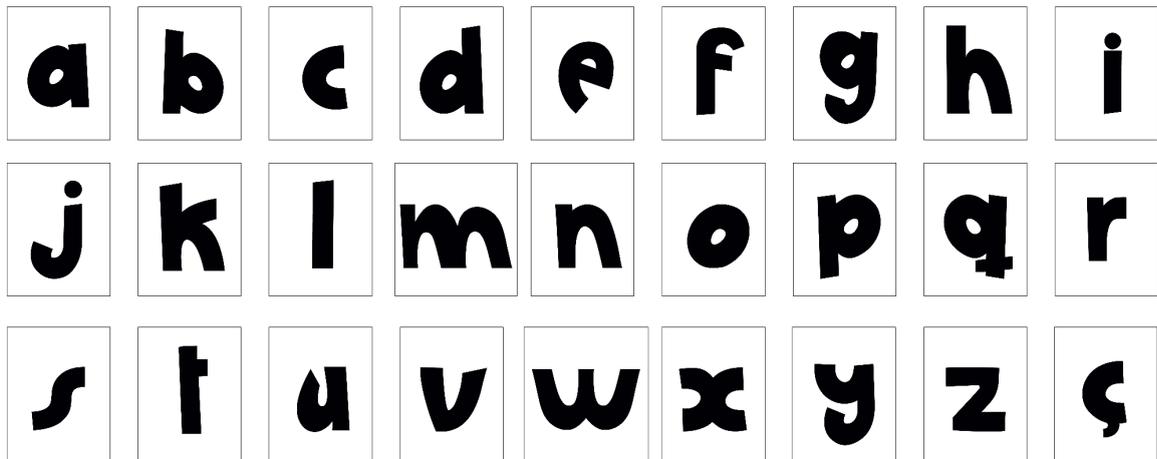
Figura 27: Ajustes realizados nos caracteres.



Fonte: Elaborado pelo autor

A etapa de ajustes resultou assim em um set atualizado de caracteres minúsculos (Figura 28) o qual sofreu um aumento de peso nos caracteres em geral, bem como ajustes de largura e estrutura.

Figura 28: Ajustes realizados nos caracteres.



Fonte: Elaborado pelo autor

Durante o processo criativo surgiu a possibilidade de realizar uma reunião com profissionais atuantes no mercado da tipografia - os designers Deiverson Ribeiro e Andrea Kulpas - para apresentação do projeto. A reunião seria para apreciação do desenho tipográfico da fonte que estava sendo construída, permitindo que os profissionais opinassem e sugerissem caminhos de melhoria para a execução do projeto. O convite e reunião foram realizados com intermédio da Prof<sup>a</sup> Dra. Fátima Finizola, orientadora deste projeto.

Essa prática de observação e apreciação do projeto tipográfico por profissionais pode ser chamada de *Type Critique* e tem como objetivo a observação de detalhes que até então não teriam sido percebidos. O encontro resultou em uma conversa repleta de dicas e materiais auxiliares para o aprimoramento e desenvolvimento da fonte digital (Figura 29).

Figura 29: Type Critique realizado com designers que atuam no mercado da tipografia.



Fonte: Elaborado pelo autor

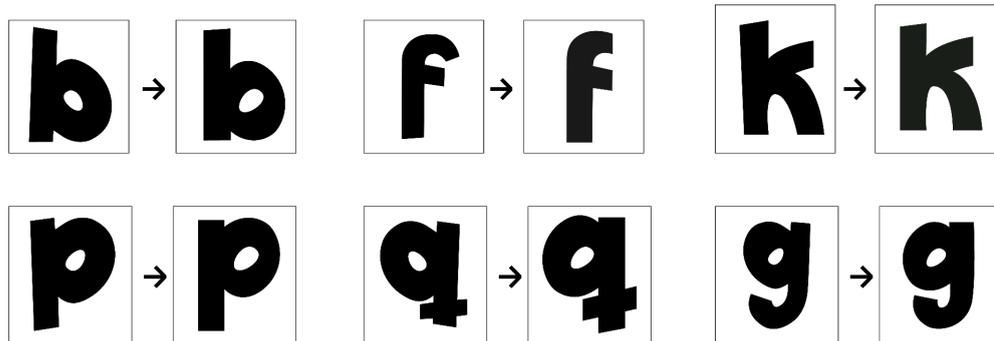
Durante o encontro virtual os profissionais pontuaram diversos detalhes que poderiam trazer problemas no desenvolvimento posterior do trabalho, entre eles:

- A presença do eixo inclinado na referência original e seu aproveitamento no desenvolvimento do resgate;
- Ajustes de peso nos caracteres e na pontuação;
- Ajustes na contraforma das letras, trazendo um maior respiro;
- Ajustes de hastes em caracteres que parecem mais pesados;
- Ajuste na forma do “j” para reduzir problemas na geração de palavras;
- O espaço vazio em letras que possuem aberturas superiores.

A partir dos comentários realizou-se uma nova atividade de observação do conjunto de caracteres até então desenvolvido para definir quais ajustes seriam mais imprescindíveis de serem realizados devido ao tempo restante para finalização do projeto.

Dessa forma foram priorizados os ajustes que iriam modificar a estrutura dos caracteres e definir o ritmo para a fonte (Figura 30), como por exemplo a padronização da angulação no espaço vazio interno em caracteres como “b”, “q”, “d”, “g”, ajuste que traria uma harmonia na construção de palavras, além da ampliação do espaço entre formas como no “g” e o ajuste do tamanho de hastes horizontais como foi feito no “f”.

FIGURA 30: Exemplo dos ajustes realizados

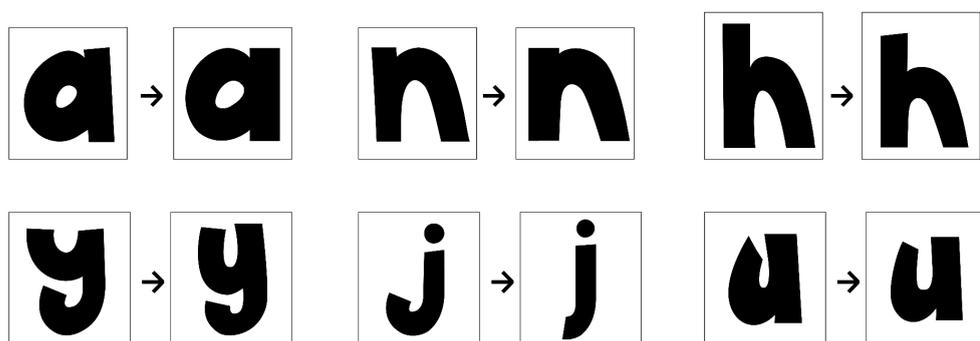


Fonte: Elaborado pelo autor

Os profissionais destacaram diversas vezes o aspecto da utilização prática desse alfabeto. Os letreros originais desenhados por Santa Rosa possuem uma autenticidade notória, mas na construção de uma fonte digital é necessário levar em consideração como as letras irão se comportar individualmente e em conjunto.

Pensando nisso, além das alterações citadas anteriormente, as hastes foram ajustadas e tiveram sua inclinação removida, o peso e altura dos caracteres foi regulado com a tentativa de deixar mais uniforme (Figura 31). Os ajustes também foram aplicados para os algarismos, observando o tamanho do espaço interno e verificando se seria necessária a sua ampliação, além da adição de peso nos símbolos matemáticos e na pontuação para que tivesse maior conexão com os caracteres produzidos.

FIGURA 31: Exemplo dos ajustes realizados



Fonte: Elaborado pelo autor

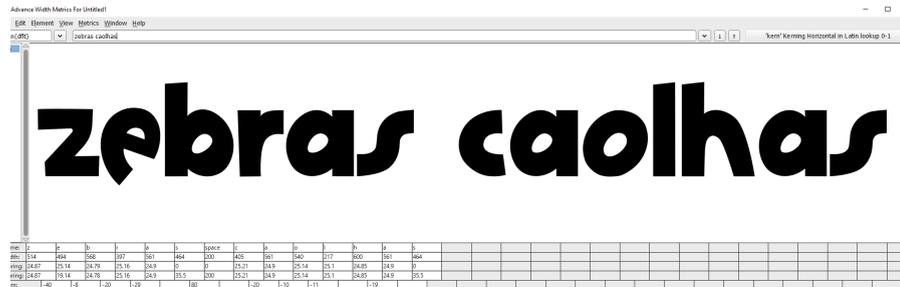
### Geração da versão 1.0 do arquivo de fonte

Após as alterações aplicadas em todos os caracteres existentes na versão inicial, se inicia o processo de materialização digital da fonte. Para a produção do



No FontForge o processo de ajustes foi realizado de duas formas. A primeira consiste nos testes de palavras e edição manual com a função de métricas do software (Figura 33). Dessa maneira é possível testar diferentes variações com palavras usuais e pangramas, sendo assim, o ajuste é feito individualmente.

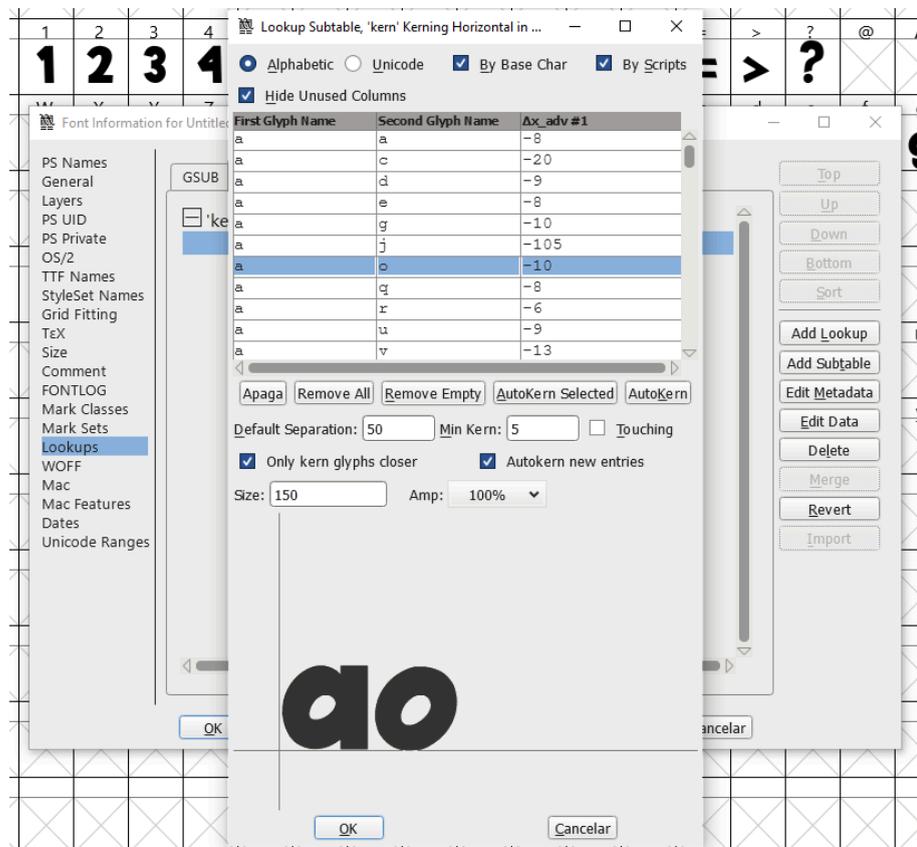
FIGURA 33: Ajuste de espaçamento realizado no FontForge



Fonte: Elaborado pelo autor

A segunda forma acontece com a utilização de pares sugeridos pelo próprio software, possibilitando o ajuste dos caracteres apresentados em pares (Figura 34).

FIGURA 34: Segunda alternativa para ajuste de espaçamento no FontForge



Fonte: Elaborado pelo autor

Após os ajustes foi realizada a exportação da fonte. O *FontForge* permite a exportação do arquivo em diferentes formatos, mas para este projeto foi utilizado o

formato de fonte OTF (Opentype) que possui compatibilidade com maior número de sistemas e aplicativos. O processo para exportação é simples, o software possui uma tela específica para tal ação com comandos diretos, então após selecionar o local que ficará o arquivo e o formato escolhido, é necessário apenas salvar.

Para reforçar os ajustes e a utilização prática da fonte, foi utilizado o site *Idiot Proofed* como forma de testar novamente a fonte e suas características. O site foi indicado pelo designer Deiverson Ribeiro durante o encontro virtual para apreciação do projeto. O *Idiot Proofed* permite o usuário fazer upload do arquivo OTF com a fonte e automaticamente gera testes com frases e pangramas (Figura 35).

FIGURA 35: Aplicação da fonte em frase realizado no site Idiot Proofed



Fonte: Elaborado pelo autor

No entanto, os testes disponibilizados no site são apenas em inglês então foi necessário explorar também composições de palavras e frases em português (Figura 36) para perceber a funcionalidade no idioma.

FIGURA 36: Aplicação da fonte em pangrama na língua portuguesa

**zebras caolhas de java  
querem mandar fax para  
moça gigante de new york**

Fonte: Elaborado pelo autor

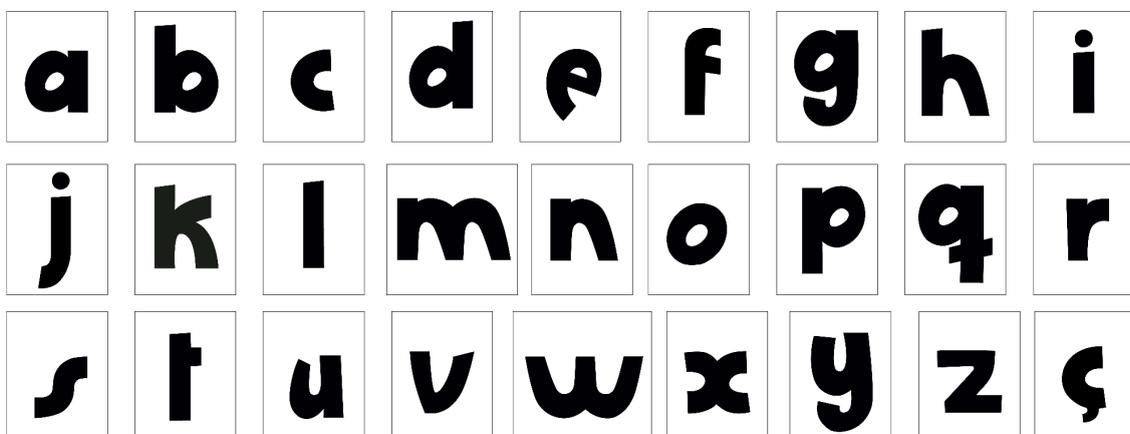
#### 4. RESULTADOS

Os objetivos propostos no início deste memorial de projeto foram alcançados. Foi realizado um breve estudo sobre memória gráfica e a prática do resgate tipográfico, apresentando também a trajetória de Tomás Santa Rosa. Em seguida foram selecionadas e analisadas capas de livros criadas pelo designer, para escolha de letreiros originais do artista, que foram devidamente vetorizados e replicados, manualmente e digitalmente, a fim de servir de referência para o desenvolvimento de uma fonte digital.

Por fim, seguindo a metodologia adotada, a última etapa resultou na geração do arquivo da fonte digital. A construção de uma fonte pode demandar um tempo de produção extenso, com testes e geração de caracteres adicionais, portanto foi necessário estabelecer até que ponto este projeto avançaria considerando o cronograma de um Trabalho de Conclusão de Curso

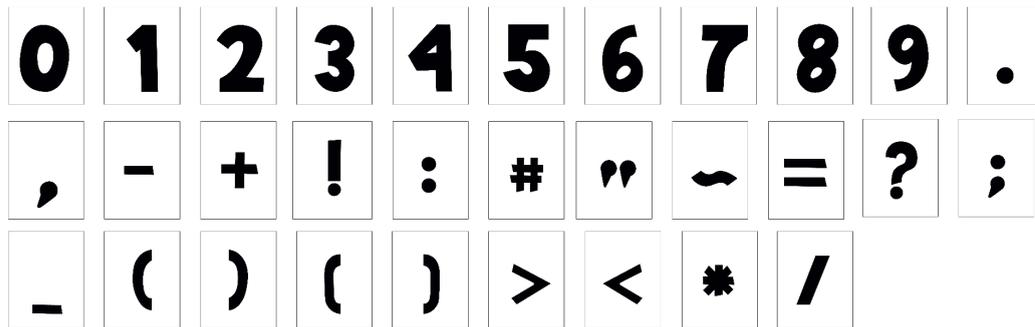
Nomeada de “Santa Rosa *beta*”, a fonte display gerada contém 79 caracteres que podem ser divididos em 27 caracteres minúsculos (Figura 37), 10 algarismos, 22 sinais de pontuação e símbolos matemáticos (Figura 38) e 20 caracteres diacríticos (Figura 39). Contendo apenas um peso e caracteres em caixa baixa, Santa Rosa beta é resultado de um resgate tipográfico que utilizou artifícios para adaptação da referência original pensando em seu uso prático de forma digital. Para apresentação final do projeto foram gerados cartazes de demonstração dos caracteres (Figura 40), um specimen tipográfico da fonte e aplicações em mockups (Figuras 41, 42 e 43)

FIGURA 37: Santa Rosa beta - Caracteres minúsculos



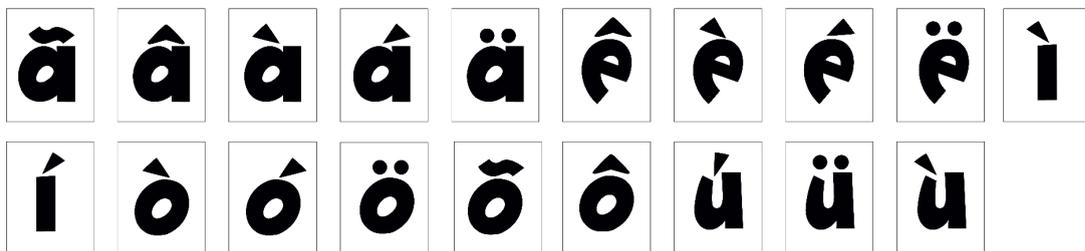
Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 38: Santa Rosa beta - Algarismos, sinais de pontuação e símbolos matemáticos



Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 39: Santa Rosa beta - Caracteres Diacríticos



Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 40: Cartazes demonstrativos da fonte



Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 41: Specimen Tipográfico - Santa Rosa Beta 1.0



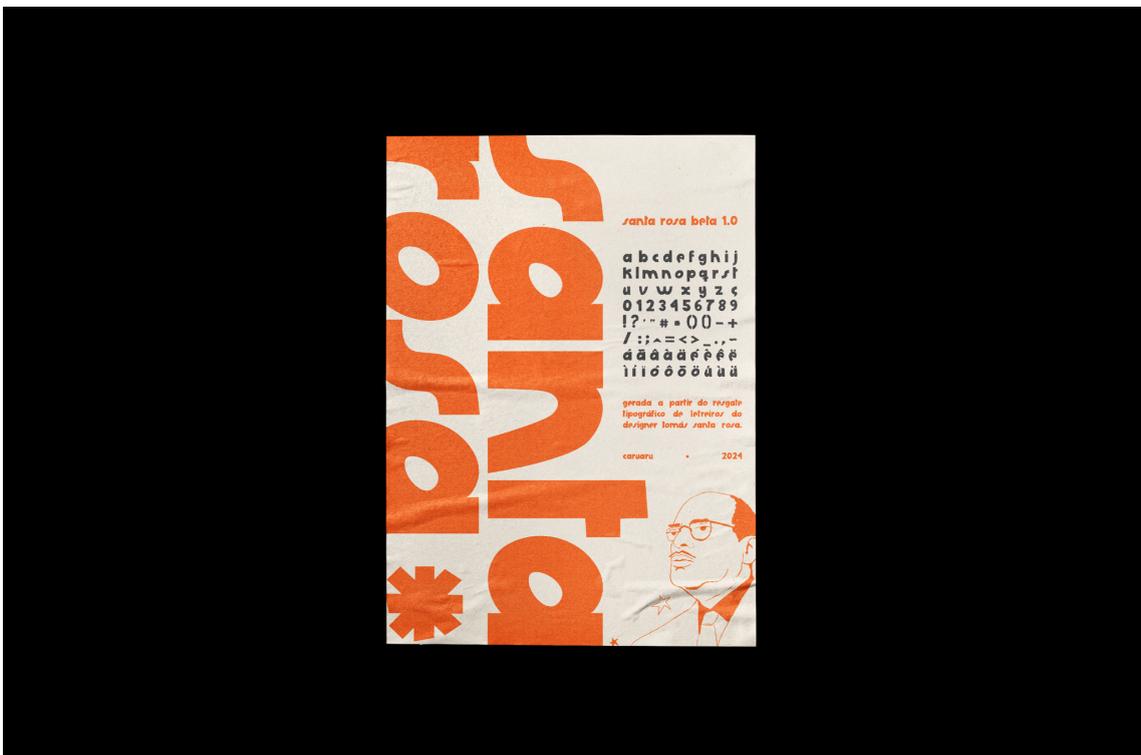
Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 42: Aplicação em mockup de cartaz



Fonte: Elaborado pelo autor

FIGURA 43: Aplicação em mockup de cartaz



Fonte: Elaborado pelo autor

## 5. CONCLUSÕES FINAIS

Esse projeto surgiu com a ideia de observar e resgatar letreiros desenhados por um designer brasileiro, negro e nordestino. Estudar o trabalho de Tomás Santa Rosa é ter uma visão do design que vai além da academia, ampliando o repertório visual e cultural do design brasileiro, da memória gráfica e do resgate em suas diversas aplicações.

O resgate tipográfico como um caminho dentro da memória gráfica foi o pontapé necessário para que este projeto tivesse uma metodologia e direcionamentos práticos para servir como guia até um resultado sólido. A metodologia do Prof. Me. Lebedenco (2019) possibilitou a organização e produção do projeto com passos e atividades claras.

Dito isto, o desenvolvimento de uma fonte digital possui seus altos e baixos, além de diversos desafios no caminho, visto que também foi fruto de uma primeira experiência concreta do autor deste memorial com todo o processo técnico e software utilizado para a criação do arquivo de fonte final. A versão 1.0 produzida neste memorial é apenas o ponto de partida para posteriores ajustes para melhor aproveitamento do material pesquisado e futura ampliação do conjunto de caracteres. A sensação é que existe uma tarefa a ser continuada para desenvolvimento de algo sólido.

Por fim, este memorial não resulta apenas na criação da versão 1.0 de uma fonte digital, mas também na pesquisa sobre o designer (e multi artista) Tomás Santa Rosa, sobre a memória gráfica, tipografia e resgate tipográfico. É o resultado do trabalho de diversos pesquisadores que foram utilizados como inspiração e também a esperança de que futuros trabalhos possam ser inspirados pela pequena contribuição produzida.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Gabriela Paolla Camargo Pimentel de. Cantorias : desenvolvimento de fonte digital através da prática de resgate tipográfico. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/47585>. Acesso em: 4 jun. 2023.

BUGGY, Leonardo. **O MECOtipo: Método de Ensino de Desenho Coletivo de Caracteres Tipográficos**. 3.ed. Fortaleza: Litoral Press; Brasília: Estereográfica, 2021.

BUENO, Luís. **Capas de Santa Rosa**. 1. ed. São Paulo: Ateliê Editorial e Edições Sesc, 2015.

CARDOSO, Pedro Sanchez. A lithos edições de arte e as transições de uso das técnicas de reprodução de imagens. Dissertação - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-RIO, p.109 .2008. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11913/11913\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11913/11913_1.PDF). Acesso em: 26 nov. 2023

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: Aspectos da história gráfica, 1870-1960**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CARVALHO, Carlos E.; NEDER, Rafael. **O resgate tipográfico como método de design de fontes variáveis**. CIDI 2019, Belo Horizonte. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/9cidi/4.0331.pdf>. Acesso em: 26 nov. 2023

FARIAS, Priscila Lena. 'Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica'. Anais do P&D Design 2004 -6° Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. FAAP: São Paulo. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7580412/mod\\_resource/content/1/FARIAS-Notas%20para%20uma%20normatiza%C3%A7%C3%A3o%20da%20nomenclatura%20tipogr%C3%A1fica.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7580412/mod_resource/content/1/FARIAS-Notas%20para%20uma%20normatiza%C3%A7%C3%A3o%20da%20nomenclatura%20tipogr%C3%A1fica.pdf). Acesso em: 18 jul. 2023

FARIAS, Priscilla ; BRAGA , Marcos Da Costa. **Dez Ensaios Sobre Memória Gráfica**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2018. ISBN 9788521213666.

FINIZOLA, Maria Fátima Waechter; GALVÃO, Solange Coutinho. Panorama tipográfico dos letreiramentos populares: um estudo de caso na cidade do Recife. 2010. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3222>. Acesso em: 9 jul. 2023

HALLEWELL, Laurence. O livro no Brasil: Sua História. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

LEBEDENCO, Érico. **Resgate Tipográfico: Delimitações, características e prática no design de tipos**. São Paulo: Blucher, 2022.

LEBEDENCO, Érico; NEDER, R. **Fundamentos do resgate tipográfico**. DAT Journal, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 52–70, 2016. DOI: 10.29147/2526-1789.DAT.2016v1i1p52-70. Disponível em: <https://datjournal.anhembi.br/dat/article/view/12>. Acesso em: 26 nov. 2023

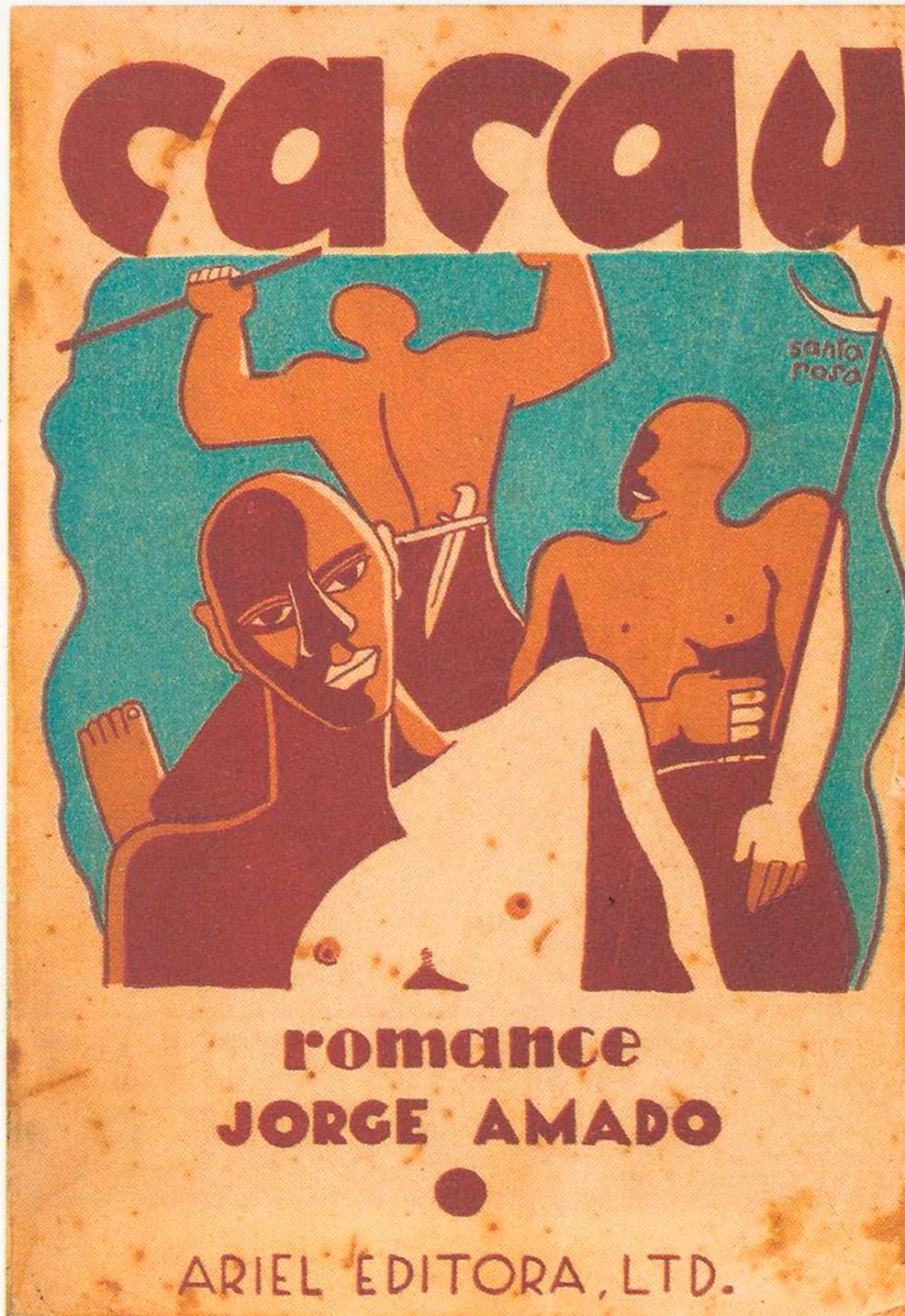
LIMA, Edna Cunha ; FERREIRA, Márcia Christina. **Santa Rosa: Um designer a serviço da literatura**. Em: CARDOSO, Rafael. **O design brasileiro antes do design: Aspectos da história gráfica, 1870-1960**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LÓCIO, Leopoldina Mariz ; COUTINHO, Solange Galvão ; WAECHTER, Hans da Nóbrega ; "Memória gráfica brasileira: como os pioneiros do design vêm sendo pesquisados e reconhecidos/ Brazilian graphic memory: how the design pioneers of design have been studied and recognized", p. 1433-1449 . In: **Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2021 e do 10º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação**. São Paulo: Blucher, 2021. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/memria-grfica-brasileira-como-os-pioneiros-do-design-vm-sendo-pesquisados-e-reconhecidos-brazilian-graphic-memory-how-the-design-pioneers-of-design-have-been-studied-and-recognized-36554>. Acesso em: 18 jul. 2023.

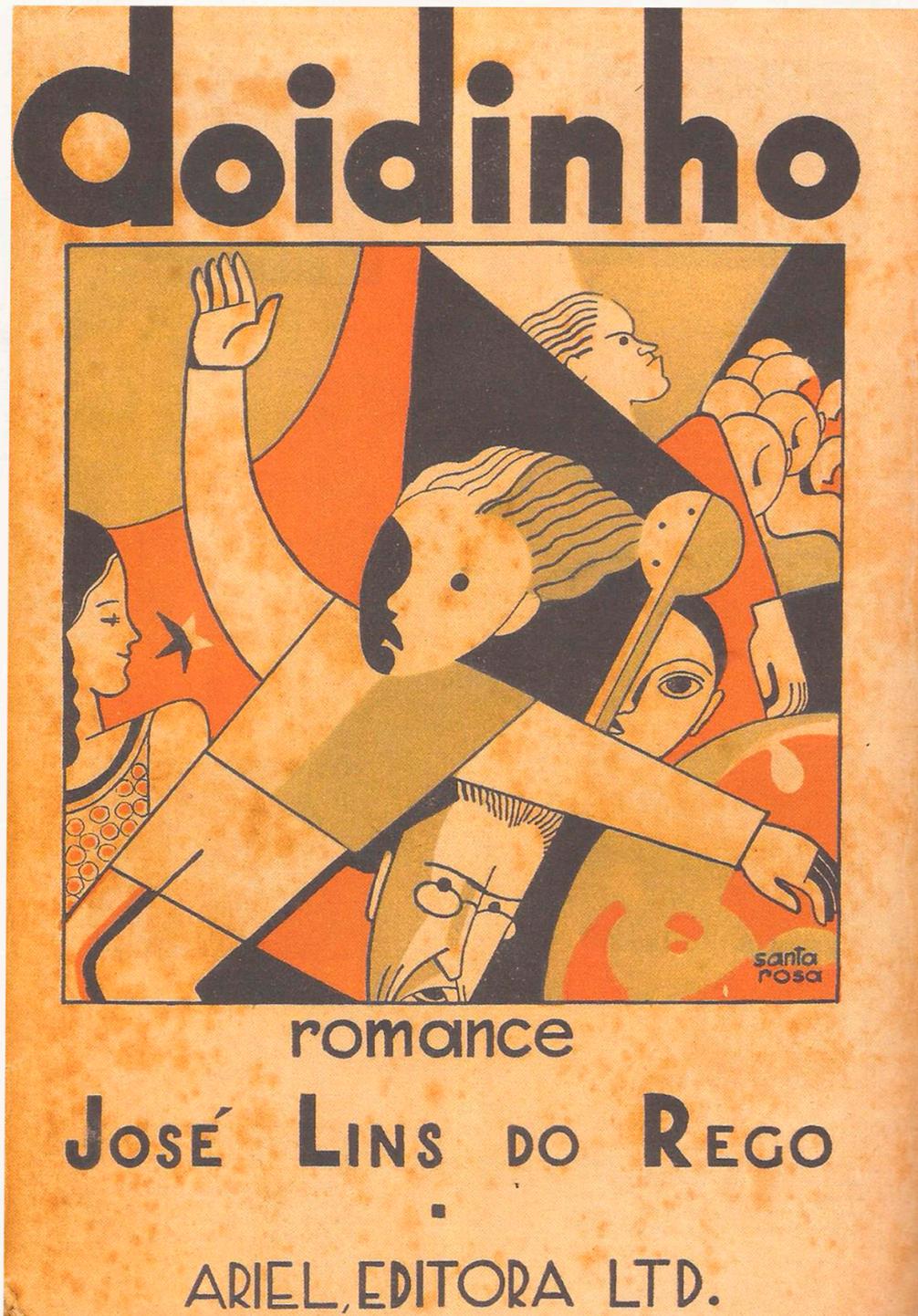
LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NIEMEYER, Lucy. **Tipografia: Uma apresentação**. 4.ed. Teresópolis: 2AB, 2010.

ANEXO A - CAPA DE CACAU, JORGE AMADO (1933)



ANEXO B - CAPA DE DOIDINHO, JOSÉ LINS DO REGO (1933)



ANEXO C - CAPA DE CAHETÉS, GRACILIANO RAMOS (1933)

