



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

ANNE SANIELY SABINO DA SILVA

**TABOCAS:** os letreiros populares de Vitória de Santo Antão como inspiração para  
criação de uma fonte tipográfica digital

Caruaru  
2025

ANNE SANIELY SABINO DA SILVA<sup>1</sup>

**TABOCAS:** os letreiros populares de Vitória de Santo Antão como inspiração para criação de uma fonte tipográfica digital

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.

**Orientadora:** Maria de Fátima Waechter Finizola

Caruaru

2025

---

<sup>1</sup>Graduanda em Design pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) - Centro Acadêmico do Agreste (CAA). E-mail: anne.saniely@ufpe.br

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

Silva, Anne Saniely Sabino da.

Tabocas: os letreiros populares de Vitória de Santo Antão como inspiração para criação de uma fonte tipográfica digital. / Anne Saniely Sabino da Silva. - Caruaru, 2025.

61p. : il.

Orientador(a): Maria de Fátima Waechter Finizola

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2025.

Inclui referências, apêndices.

1. Tipografia vernacular. 2. Fonte digital. 3. Memória gráfica. 4. Desenho tipográfico. 5. Vitória de Santo Antão. I. Finizola, Maria de Fátima Waechter. (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

ANNE SANIELY SABINO DA SILVA

**TABOCAS:** os letreiros populares de Vitória de Santo Antão como inspiração para criação de uma fonte tipográfica digital

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: 15/04/2025

### **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 Júnior (Examinador externo)  
Estúdio Fabrico de Ideias

“É hora, é hora,  
minha ciranda tá se  
despedindo agora.”

(MESTRE ANDERSON MIGUEL, 2018)

## AGRADECIMENTOS

Gosto de pensar que o universo é cuidadoso, até nas pequenas coisas, e que, quando estamos atentos, algo de muito bom nos é entregue. Às vezes, a graça divina está nas pessoas que conhecemos durante o caminho, os intervalos em que jogamos UNO, as risadas, as playlists, o cafezinho da cantina, o pastel de quatro queijos. Olhando, agora, para trás, são as coisas que mais me sinto sortuda em ter vivido. Todas as conexões, experiências, até as noites sem dormir, tiveram em si sua magia.

Mas é hora, é hora! Por isso, quero começar agradecendo a todo corpo docente do curso de design, em especial a professora Fátima Finizola, que topou ser minha orientadora nesse projeto e que sempre esteve presente tirando dúvidas e me ajudando durante essa jornada. Obrigada também à professora Rosângela, todos os seus ensinamentos foram lembrados durante esse trabalho.

Para minha dupla de inúmeros trabalhos, meu singelo agradecimento: Vivian, obrigada pelas noites conversando no meet enquanto fazíamos algum projeto, que, obviamente, deixamos para última hora, porque assim é mais emocionante.

Obrigada, painho e mainha, pelo cuidado e suporte em todos esses anos. Lili, essa linha de agradecimento é pra você, obrigada por existir e ser você, por acreditar em mim, e ser a irmã que você é. Aos meus amigos, Gidi, Bat, Edson e Larissa, obrigada pelas conversas, paciência, sinceridade e por acreditarem que a mana aqui ia conseguir terminar isso a tempo.

Minha última linha de agradecimento retorna ao universo, essa força desconhecida que, de maneira aleatória, move o mundo. Mas é na aleatoriedade que a mágica acontece. Pelo menos para mim.

Um cheiro, UFPE, até a próxima!

## RESUMO

Este memorial descritivo do projeto tem o objetivo de apresentar o processo de desenvolvimento de uma fonte tipográfica digital que tem inspiração nos letreiros populares da cidade de Vitória de Santo Antão, município do estado de Pernambuco. Como parte do processo de criação da fonte, foram feitas pesquisas bibliográficas para entender mais sobre tipografia, seus fundamentos, e como ela se conecta com o vernacular presente nas ruas e estabelecimentos comerciais da cidade de Vitória de Santo Antão. Para entender a linguagem presente no cotidiano da cidade, foi feita uma pesquisa de campo, resultando em fotografias que comprovam a forte presença da tipografia vernacular na região. Estas referências serviram, mais adiante, como inspiração para a elaboração do projeto, o qual teve como norte a metodologia proposta por Santos (2024), que apresenta um passo a passo de como criar uma fonte digital a partir de referências vernaculares. O resultado final deste projeto, foi a criação da fonte digital Tabocas, que sintetiza as características mais marcantes da tipografia vernacular presente na cidade, além de homenagear e trazer novas possibilidades para as letras produzidas pelos pintores letristas de Vitória de Santo Antão.

**Palavras-chave:** tipografia vernacular; fonte digital; memória gráfica; desenho tipográfico; Vitória de Santo Antão.

## ABSTRACT

This project description aims to present the process of developing a digital typographic font inspired by the popular signs of the city of Vitória de Santo Antão, a municipality in the state of Pernambuco. As part of the process of creating the font, bibliographical research was carried out to understand more about typography, its fundamentals, and how it connects with the vernacular present in the streets and commercial establishments of the city of Vitória de Santo Antão. In order to understand the language present in the city's daily life, field research was carried out, resulting in photographs that prove the strong presence of vernacular typography in the region. These references later served as inspiration for the project, which was based on the methodology proposed by Santos (2024), which presents a step-by-step guide on how to create a digital font from vernacular references. The end result of this project was the creation of the Tabocas digital font, which synthesizes the most striking characteristics of the vernacular typography present in the city, as well as paying homage to and bringing new possibilities to the letters produced by the painter-letterers of Vitória de Santo Antão.

**Keywords:** vernacular typography; digital font; graphic memory; typographic design; Vitória de Santo Antão.

## SUMÁRIO

|           |  |           |
|-----------|--|-----------|
| <b>1.</b> | <b>INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>10</b> |
| 1.1       | LETRAS POR TODA PARTE .....                                      | 10        |
| 1.1.1     | <b>A linguagem urbana através da tipografia vernacular .....</b> | <b>11</b> |
| 1.1.2     | <b>Memória gráfica .....</b>                                     | <b>13</b> |
| 1.1.3     | <b>Vitória de Santo Antão: cores, formas e letras .....</b>      | <b>14</b> |
| 1.2       | OBJETIVO .....   | 17        |
| 1.2.1     | <b>Objetivo geral .....</b>                                      | <b>17</b> |
| 1.2.2     | <b>Objetivos específicos .....</b>                               | <b>17</b> |
| 1.3       | JUSTIFICATIVA .....  | 17        |
| 1.4       | METODOLOGIA .....  | 18        |
| <b>2.</b> | <b>PROJETO .....</b>   | <b>21</b> |
| 2.1       | FUNDAMENTOS DA TIPOGRAFIA .....                                  | 21        |
| 2.1.1     | <b>Métrica tipográfica .....</b>                                 | <b>21</b> |
| 2.1.2     | <b>Partes do tipo: dissecando letras .....</b>                   | <b>21</b> |
| 2.1.3     | <b>Atributos formais .....</b>                                   | <b>23</b> |
| 2.1.4     | <b>Classificação dos letreiros populares .....</b>               | <b>26</b> |
| 2.2       | DESENVOLVENDO O PROJETO .....                                    | 27        |
| 2.2.1     | <b>Fase 1 / Escolha da referência .....</b>                      | <b>27</b> |
| 2.2.2     | <b>Fase 2 / Análise da referência .....</b>                      | <b>30</b> |
| 2.2.3     | <b>Fase 3 / Uso da referência.....</b>                           | <b>32</b> |

|              |   |           |
|--------------|---|-----------|
| <b>2.2.4</b> | <b>Fase 4 / Do analógico ao digital .....</b>                               | <b>34</b> |
| 2.3          | RESULTADO FINAL .....   | 45        |
| <b>3.</b>    | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>   | <b>49</b> |
|              | <b>REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>50</b> |
|              | <b>APÊNDICE A - EXPLORANDO O CENTRO DE VITÓRIA DE<br/>SANTO ANTÃO .....</b> | <b>52</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

### 1.1 LETRAS POR TODA PARTE

Elas estão em todos os cantos, nas telas dos smartphones, fachadas comerciais, panfletos, muros da cidade, ou até mesmo nos avisos que deixamos para nós mesmos em algum bilhete feito à mão. As letras estão presentes em nossas vidas, mesmo que de forma despercebida, e nos auxiliam a interagir com o nosso cotidiano. Mas por que escrevemos? Segundo Moore e Eller (2021, 2014) a escrita nasceu da necessidade do homem de registrar sua passagem pelo mundo. Começou com desenhos figurativos e pictóricos e evoluiu para expressar ideias mais complexas, se mantendo até hoje como o principal sistema capaz de registrar e comunicar ideias humanas.

No princípio, as palavras tiveram sua origem nos gestos do corpo, com suas letras moldadas diretamente sobre a forma da caligrafia (Lupton, 2006). Escritas em tabletes de argila, esculpidas em pedras, ou até mesmo desenhadas em pergaminhos, as letras variam de aspecto de acordo com o instrumento usado para escrevê-las (Spiekermann, 2011). Da pena caligráfica ao pincel, da impressão xilográfica ou com tipos de metal, “a tipografia é a escrita idealizada, adaptada a um fim específico” (Jury, 2007, p.24). Hoje a era digital abre novos caminhos para estas práticas, ampliando o universo e repertório da produção tipográfica e instituindo novas formas de se pensar e fazer tipografia.

Se vamos adentrar o mundo das letras, para investigar sua importância e inserção no nosso cotidiano, é fundamental definir com mais clareza o que é tipografia e sua relação com a escrita. Buggy (2021 apud Farias, 2013) define tipografia como um conjunto de práticas presente na criação e utilização de sinais visíveis relacionados aos caracteres ortográficos (letras) e paraortográficos (números e sinais de pontuação) para fins de reprodução, sejam eles criados manualmente, por meios mecânicos ou digitais. No âmbito do design, a tipografia está presente em duas áreas específicas, o design *de* tipos e o design *com* tipos. Quando nos referimos ao processo de criação de fontes tipográficas (mecânicas ou automatizadas) adentramos o campo do design *de* tipos (Farias, 2004), já a

utilização da tipografia em projetos gráficos variados, com uso de fontes tipográficas, é objeto de estudo do design *com* tipos.

Para além dos campos mencionados, o termo “tipografia” também é fortemente associado ao trabalho dos tipógrafos no antigo ofício de composição e impressão tipográfica. Jury (2007), no entanto, traz uma definição mais ampla e atual da palavra, sugerindo que a tipografia abrange todos os meios de comunicação da linguagem escrita, não ficando restrita apenas à indústria de impressão ou ao design gráfico, mas compreendendo a tipografia como uma expressão da linguagem. A escrita comunica e representa visualmente a linguagem, Eller (2014, p. 14) conclui que “similarmente à escrita, a tipografia também está para a linguagem, pois a representa visualmente.” Tipografia e escrita se fundem como instrumento de expressão cultural, refletindo a sociedade da qual surgiu.

### **1.1.1 A linguagem urbana através da tipografia vernacular**

De característica local, a tipografia vernacular reflete a linguagem visual de seu povo, tornando-se parte do cotidiano daquela região. É urbana pois interage conosco nas ruas e centros da cidade, se tornando parte integrante do cotidiano. Pereira (2018, p.14), comenta que o “design vernacular é uma forma de comunicação visual informal, baseada em uma tipografia popular artesanal que busca divulgar produtos e serviços ofertados no comércio onde se origina”, como podemos observar na Figura 1. Finizola (2010, p.30), acrescenta que o design vernacular compreende “artefatos autênticos da cultura de determinado local, geralmente produzidos à margem do design oficial”.

Figura 1: Tipografia vernacular na paisagem urbana de Vitória de Santo Antão - PE



Fonte: Elaborado pela autora

Por onde andamos vemos todo tipo de comunicação visual, seja um pôster colado no ponto de ônibus, ou até mesmo um letreiro pintado a mão na parede de um estabelecimento comercial, todos esses artefatos transmitem algum tipo de informação, e fazem parte da identidade desse lugar. Para Farias e Braga (2018, p. 11) os “artefatos gráficos desempenham um papel importante na vida cotidiana, por meio de nossas experiências comunicacionais e em nossas interações com o entorno urbano.”

Produzida de maneira autônoma pelos pintores letristas, a tipografia vernacular é passada de geração em geração através desse ofício, que em geral é aprendido de maneira autodidata por meio da observação do trabalho de outros artistas (Finizola, 2010). Os letramentos populares fazem parte da cultura material de um povo, assim como da história do design brasileiro, nos proporcionando experiências visuais que inspiram os designers a traduzir esses elementos em novas fontes tipográficas, como, por exemplo, a fonte “Bonocô”, do designer brasileiro Fernando PJ, desenvolvida em 2003 e que compôs o projeto coletivo “Tipos Populares do Brasil<sup>2</sup>”. A fonte pode ser observada na Figura 2.

<sup>2</sup> Criado em 2004 pelo designer carioca Pedro Moura, o coletivo “Tipos Populares do Brasil” reúne designers de tipos que se inspiram na gráfica popular do Brasil.

Figura 2: Fonte digital vernacular BONOCÔ (2003)



Fonte: Behance do designer Fernando PJ<sup>3</sup>

### 1.1.2 Memória gráfica

Como pudemos observar, uma caminhada de poucos minutos no centro urbano de qualquer cidade revela uma enxurrada de informações, desde ruas, pessoas e histórias que estão presentes naquele cotidiano. Farias (2016, p.143) afirma que “a identidade visual, estética e cultural das cidades é formada, entre outras coisas, por seus elementos gráficos.” As vezes passamos despercebidos por esses artefatos gráficos vernaculares ou populares, mas os mesmos são de grande importância para o estudo sobre memória gráfica (Farias e Braga, 2018).

Atualmente, em países da América Latina, o termo memória gráfica é associado a “uma linha de estudos que busca compreender a importância e o valor de artefatos visuais, em particular impressos efêmeros, na criação de um sentido de identidade local.” (Farias e Braga, 2018, p. 10). Por ser uma atividade social e comunicacional (Heitlinger, 2006), a tipografia está presente na paisagem urbana enquanto elemento da memória gráfica, pois o uso de suas letras, números e sinais no ambiente urbano se torna parte do discurso identitário e comunicativo da cidade (Farias, 2016). É no olhar atento que direcionamos aos artefatos presentes no contexto social em que vivemos que se torna possível o reconhecimento e resgate dos elementos gráficos que fazem parte da identidade local daquela região.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/35929755/Bonoco>>. Acesso em 15 jan. 2025.

O projeto Abridores de Letras de Pernambuco<sup>4</sup>, é um exemplo do estudo e mapeamento de artefatos visuais que fazem parte da memória gráfica brasileira. Através de um acervo fotográfico, o projeto registra a produção de letreiramentos populares de Pernambuco, dando visibilidade a profissão do pintor letrista, como pode ser visto na Figura 3, e o reconhecendo como parte integrante da memória gráfica popular.

Figura 3: Pintor letrista Severino Pereira dos Santos



Fonte: Acervo online dos Abridores de Letras de Pernambuco<sup>5</sup>

### 1.1.3 Vitória de Santo Antão: cores, formas e letras

Localizado a 48 km da capital pernambucana, o município de Vitória de Santo Antão é descrito por Luiz Gonzaga, na música<sup>6</sup> que leva o mesmo nome da cidade, como uma região acolhedora, conhecida por suas novenas e de grande variedade culinária; gravada em 1968, a canção se mantém como um exemplo genuíno da tradição religiosa e riqueza cultural presente na cidade até os dias atuais.

<sup>4</sup> Projeto desenvolvido em 2013 por Fátima Finizola, Solange Coutinho e Damião Santana, que mapeia e analisa os letreiramentos populares produzidos pelos pintores letristas de Pernambuco.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.designvernacular.com.br/abridoresdeletras/category/caruaru/>> Acesso em 18 fev. 2025.

<sup>6</sup> Na voz do grande Luiz Gonzaga, e escrita por Eli Soares e Pilombeta, a faixa "Vitória de Santo Antão" pertence ao disco São João do Araripe, lançado em 1968.

Vitória de Santo Antão é terra do escritor Osman Lins, autor da obra "Lisbela e o prisioneiro", que foi adaptada com sucesso para o cinema em 2003. A cidade possui uma economia que gira em torno da agricultura e comércio, mas também é lembrada por seus carnavais e sua feira livre, onde é possível encontrar uma variedade de itens que vão de peças de vestuário a produtos artesanais; a colorida praça Duque de Caxias (Figura 4) é uma das áreas de concentração do comércio presente na cidade. No município de Vitória também está localizada a sede da Pitú, famosa marca pernambucana de cachaça, que exporta seus produtos para vários países do mundo.

Figura 4: Praça Duque de Caxias, região central da cidade de Vitória de St. Antão



Fonte: Prefeitura de Vitória de Santo Antão (2023)

Ao direcionar um olhar cuidadoso é possível encontrar exemplos da comunicação urbana presente na cidade de Vitória de Santo Antão. Com alguns minutos de caminhada, esbarramos com vários tipos de artefatos que vão desde outdoors e placas de sinalização, a letreiros populares, muitos desses pintados a mão de maneira informal como mostra a Figura 5.

Figura 5: Mural do Lava a Jato próximo ao centro da cidade de Vitória de Santo Antão - PE



Fonte: Elaborado pela autora

Jury (2007, p. 64) ressalta que muito desse material tipográfico é parte integrante da vida e atividade laboral urbana, e Finizola (2010, p.54) completa afirmando que essas paisagens tipográficas revelam os hábitos e costumes de seus habitantes, assim como os elementos de sua cultura visual.

É dentro desse contexto que Vitória de Santo Antão se torna fonte de inspiração para o estudo e registro do design e tipografia vernacular. Suas ruas e muros são suportes para exemplos únicos do uso da tipografia na criação de artefatos efêmeros e singulares. Este projeto visa o registro fotográfico desses letrados populares, se inspirando no vernacular para criar uma fonte digital que reflete a identidade local e homenageia o trabalho dos pintores letrados de Vitória de Santo Antão.

## 1.2 OBJETIVO

### 1.2.1 Objetivo geral

Este projeto tem como objetivo a criação de uma fonte tipográfica do tipo display, que se inspira nos letreiros vernaculares encontrados na cidade de Vitória de Santo Antão (PE).

### 1.2.2 Objetivos específicos

- a) Registrar e identificar os estilos tipográficos vernaculares encontrados na paisagem urbana da cidade de Vitória de Santo Antão, através de uma pesquisa de campo;
- b) Analisar as características tipográficas presentes nos artefatos registrados, que serão utilizadas como referência para o desenvolvimento da fonte digital;
- c) Criar uma fonte digital, do tipo display, inspirada nos letreiramentos vernaculares, buscando expressar a identidade cultural da cidade.
- d) Produzir um specimen tipográfico para apresentar a versão finalizada da fonte.
- e) Resgatar e valorizar esse tipo de expressão tipográfica e contribuir para o acervo da memória gráfica Pernambucana.

## 1.3 JUSTIFICATIVA

A ideia motor da criação deste projeto nasceu durante a disciplina de Desenho Tipográfico, lecionada pela professora Fátima Finizola, na Universidade Federal de Pernambuco, Campus do Agreste. A disciplina tinha como objetivo final a construção de uma fonte digital que se inspirasse na tipografia vernacular, partindo de uma pesquisa de campo para coleta de registros fotográficos na paisagem urbana. Vitória de Santo Antão, município de Pernambuco, foi o local escolhido pela autora e os resultados gerados na disciplina foram a fagulha inicial para execução deste trabalho de conclusão de curso.

Com este projeto, é possível observar o design como ferramenta de registro e valorização da expressão cultural de um povo. Finizola (2010) afirma que, através de seus produtos, o design tem o poder de influenciar a construção cultural de cada sociedade e se manifesta como uma expressão da identidade de cada povo. Em um cenário de apagamento da identidade local, a produção do design de tipos é de grande importância como instrumento de resgate da memória gráfica latina, inspirando, assim, outros designers a construírem fontes populares e digitais que valorizam e sintetizam a identidade cultural. Finizola destaca:

“Os designers gráficos se inspiram, cada vez mais, na cultura popular, como uma forma de resgatar as origens simbólicas que permeiam as identidades de determinados grupos de pessoas, cidades ou regiões.” (Finizola, 2010, p. 26)

Por fim, esse trabalho também contribui para o fortalecimento da produção tipográfica nacional, particularmente do estado de Pernambuco, podendo ser utilizado como referência para o desenvolvimento de novos projetos acadêmicos com esse mesmo viés. Além de trazer visibilidade ao ofício dos pintores letristas de Vitória de Santo Antão, através dos registros fotográficos que foram feitos na construção desse projeto, a análise da tipografia vernacular presente na cidade e a criação da fonte digital.

#### 1.4 METODOLOGIA

Este trabalho de conclusão de curso se classifica como uma pesquisa de natureza aplicada, tendo como objetivo final a criação de uma fonte digital que se inspira na tipografia vernacular encontrada na cidade de Vitória de Santo Antão; trazendo levantamentos bibliográficos de autores como Farias (2004), Lupton (2006), Jury (2007), Finizola (2010), Pereira (2018) e Buggy (2021), dentre outros, para fundamentar o desenvolvimento do projeto, permitindo, assim, um entendimento mais completo sobre tipografia, design vernacular e memória gráfica.

Para alcançar o objetivo proposto de criação de uma fonte display a partir de uma reconstrução inspirada nos letrados populares, foi utilizada a metodologia

proposta por Santos (2024) no seu trabalho de conclusão de curso, intitulado “Fonte digital Asa Branca: explorando a estética vernacular dos letreiramentos de Caruaru-PE no design tipográfico”, que tem seu foco no processo de criação de uma fonte inspirada na tipografia vernacular de sua cidade.

As etapas propostas pela autora estão divididas em quatro fases principais, que seguem o caminho desde a escolha da referência, análise e tipo de reprodução, até a construção digital dos caracteres, refinamentos e geração do arquivo de instalação da fonte. A metodologia proposta por Santos (2024) foi criada a partir de uma adaptação da metodologia de Moreira (2016), que também é voltada para criação de fontes vernaculares. No Quadro 1, abaixo, é possível observar os detalhes de cada etapa da metodologia escolhida e como ela foi executada no contexto desse projeto.

Quadro 1 - Aplicação da metodologia proposta por Santos (2024).

| METODOLOGIA PROPOSTA<br>POR SANTOS (2024)*  | APLICAÇÃO DA METODOLOGIA<br>POR SILVA (2025)  |
|---|---|
| <p><b>1</b> FASE 1<br/>Escolha da referência</p> <p>Escolha da referência através de uma pesquisa de campo.</p>   | <p>→ Para fase da escolha de referência foi realizada uma pesquisa de campo na cidade de <b>Vitória de Santo Antão</b>. Ao todo, dez letreiramentos foram fotografados em bairros próximos ao centro da cidade. Das opções, um letreiramento foi selecionado como referência.</p>   |
| <p><b>2</b> FASE 2<br/>Análise da referência</p> <p>Catálogo e análise da referência de acordo com as definições de Dixon (2008 apud Finizola, 2010):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Observar se a referência foi produzida por um letrista especialista ou não;</li> <li>● Classificar a forma de representação das letras e identificar os seus atributos formais: construção, forma, proporção, modulação, peso, serifas/terminais, caracteres-chave e decoração.</li> </ul> | <p>→ Ao realizar a análise da referência foi possível catalogar e definir suas características quanto à autoria, sendo a referência escolhida produzida por um <b>letrista especialista</b>; seus atributos formais, onde foi percebido as influências caligráficas presentes na construção das letras e seus terminais.</p> <p>De construção descontinua, sem serifa, foi observado a proporção das letras, o peso, além de definir os caracteres-chave presentes na referência.</p> |
| <p><b>3</b> FASE 3<br/>Uso da referência</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Determinar o tipo de similaridade (literal ou inspirada) entre a sua fonte e a referência escolhida;</li> <li>● Em seguida, identificar os caracteres-chave que vão ser base para criação da família tipográfica.</li> </ul>  | <p>→ Foi definido que a fonte a ser produzida será uma <b>reconstrução inspirada</b>, ou seja, uma fonte que tenha uma proximidade formal com a referência original (Moreira, 2016). Nesta etapa também foi determinado os caracteres-chave base para criação da fonte. Foi feito o desenho manual dos caracteres com pincel e caneta caligráfica, a fim de entender o processo de construção das letras usado pelo pintor autor da referência.</p>                                   |
| <p><b>4</b> FASE 4<br/>Do analógico ao digital</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● A última fase começa pela vetorização controlada dos caracteres;</li> <li>● Seguido por ajustes óticos, de compensação visual e kerning, além de testes com os pares de letras;</li> <li>● Finalizando com a geração da fonte digital em software de fontes.</li> </ul>   | <p>→ Para de <b>vetorização</b> dos caracteres, foi escolhido o programa Adobe Illustrator, onde foi possível desenvolver o vetor de todos os caracteres.</p> <p>Com os caracteres finalizados, deu-se início a etapa de ajustes óticos, compensação visual, kerning e teste com palavras e pares de letras.</p> <p>Por fim, a versão 1.0 da fonte foi gerada no software FontForge.</p>  |

\*Santos (2024) é uma adaptação da metodologia proposta por Moreira (2016).

Fonte: Elaborado pela autora.

## 2. PROJETO

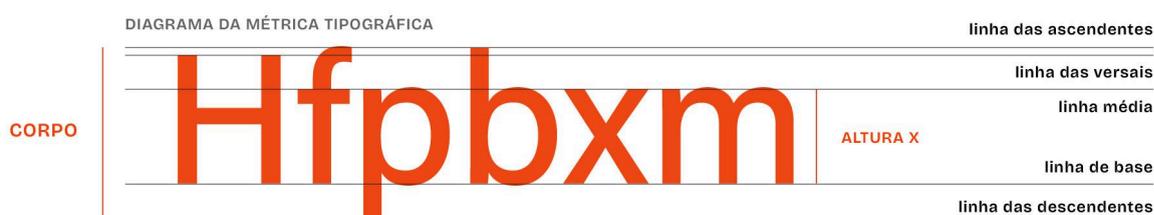
Antes de começar a jornada para construção de uma fonte digital inspirada na tipografia vernacular, é importante entender as definições básicas e os fundamentos que norteiam a tipografia.

### 2.1 FUNDAMENTOS DA TIPOGRAFIA

#### 2.1.1 Métrica tipográfica

Como uma estrada sinalizada por suas faixas de trânsito, a métrica tipográfica norteia o tráfego dos caracteres, impedindo ultrapassagens incorretas no desenho de letras. De maneira didática, é possível observar na Figura 6 como cada linha da métrica tipográfica vertical se comporta: temos a **linha de base**, onde todos os caracteres são apoiados; a **altura x** que corresponde a “distância entre a linha de base e o topo das letras minúsculas sem ascendentes” (Farias, 2004, p. 8); as linhas de **ascendentes** e **descendentes**, que são destinadas a acomodação dos extensores das letras minúsculas; e por fim, a linhas das **versais**, para delimitar a altura das letras maiúsculas.

Figura 6: Diagrama da métrica tipográfica



Fonte: Elaborado pela autora.

#### 2.1.2 Partes do tipo: dissecando letras

Quando pensamos na palavra anatomia<sup>7</sup>, em termos gerais, é fácil associarmos ao estudo do corpo humano, mas e quando falamos de letras? As

<sup>7</sup> O dicionário Oxford Languages (2025), define anatomia como o “estudo da estrutura dos diferentes elementos constituintes do corpo humano”.

letras também possuem estruturas que compõem cada caractere, conhecer sua nomenclatura é de grande importância na hora de descrever e analisar suas particularidades. Kane (2012) destaca que é mais fácil identificar uma fonte tipográfica quando reconhecemos as partes que compõem seus caracteres. Alguns dos termos mais utilizados no estudo das características do tipo podem ser observados na Figura 7.

Figura 7: Descrevendo as formas das letras.



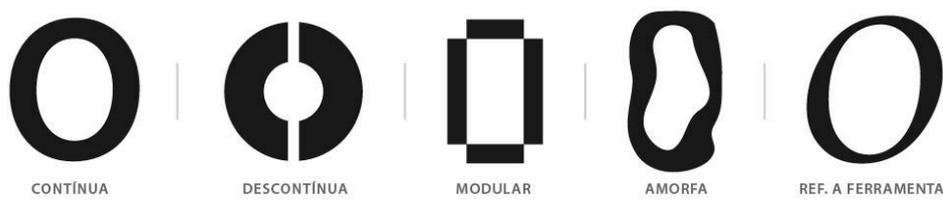
Fonte: Elaborado pela autora a partir das definições de KANE, John. Manual dos tipos. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

### 2.1.3 Atributos formais

Dixon (2008 apud Finizola, 2010) define oito atributos formais que nos ajudam a observar os aspectos intrínsecos que estão presentes na tipografia, são eles: Construção, forma, proporção, modulação, peso, serifas/terminais, caracteres-chave e decoração.

- I. **Construção:** Dividida em cinco grupos, como mostra na Figura 8, a construção de um tipo se orienta de maneira contínua (quando não há a existência de pontos acentuados na transição das hastes e conexões de um caracteres), descontínua (quando existe a presença de pontos acentuados de transição ou ruptura nas conexões das letras), modulares (quando em sua composição existe a repetição de elementos idênticos ou que se combinam entre si), irregulares (quando as partes do caractere tendem a ser desiguais) e, por fim, aquelas que são consideradas referências a ferramenta de trabalho usada na construção do tipo (letras com base caligráficas feitas com pena ou pincel por exemplo).

Figura 8: Tipos de construção



Fonte: Elaborado pela autora.

- II. **Forma:** De acordo com Finizola (2010), a **forma** está no uso de curvas e retas que, tratadas graficamente, resultam em formas tipográficas variadas como é possível observar na Figura 9.

Figura 9: Exemplos dos aspectos formais



Fonte: Elaborado pela autora.

- III. **Proporção:** A proporção é a relação da métrica tipográfica, ou seja, entre largura e altura, seja ela dos seus ascendentes e descendentes e altura-x, resultando em ordem e ritmo a fonte. Alguns exemplos de proporções variadas de um mesmo caractere podem ser observados na Figura 10.

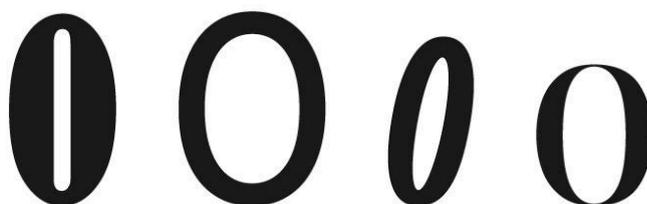
Figura 10: Tipos de proporções variadas



Fonte: Elaborado pela autora.

- IV. **Modulação:** O contraste presente no tipo varia em função do ângulo de inclinação do seu eixo seguido pela espessura dos traços verticais e horizontais presentes em seu desenho (Buggy 2021 apud Niemeyer 2010). A modulação está na presença ou ausência de contraste (Figura 11), que pode ser observado na diferença de espessura das hastes de uma letra (Finizola, 2010).

Figura 11: Diferentes níveis de contraste



Fonte: Elaborado pela autora.

- V. **Peso:** Buggy (2021 apud Bringhurst 2011), define peso como “o grau de escuridão ou pretume de um tipo, independente do seu tamanho”. Quando falamos de famílias tipográficas o peso gera variações que vão de light a extrabold, esse atributo só é possível pela variação de espessura das hastes (Figura 12), afetando, assim, seu desenho na mancha gráfica e gerando pesos diferentes entre os caracteres de uma mesma família (Finizola, 2010).

Figura 12: Variações de peso



Fonte: Elaborado pela autora.

- VI. **Serifas/Terminais:** As serifas podem ser definidas como pequenas projeções nas extremidades do tipo (Farias, 2004). Os terminais, por sua vez, são definidos por Kane (2012), como a terminação de um traço sem serifa, e variam bastante, podendo ter uma característica mais plana, alargada, aguda, grave entre outros. Alguns exemplos de serifas e terminais podem ser observados na Figura 13.

Figura 13: Variações de serifas e terminais

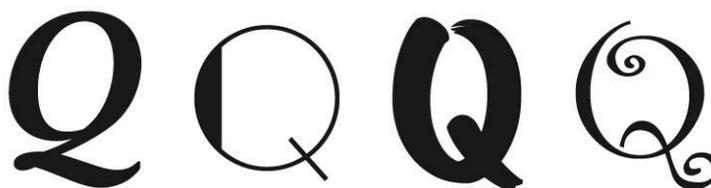


Fonte: Elaborado pela autora.

- VII. **Caractere-chave:** Como o nome já diz, o caractere-chave se destaca em relação às outras letras por ter uma característica mais peculiar (Finizola,

2010) Alguns exemplos de caractere-chave podem ser observados na Figura 14.

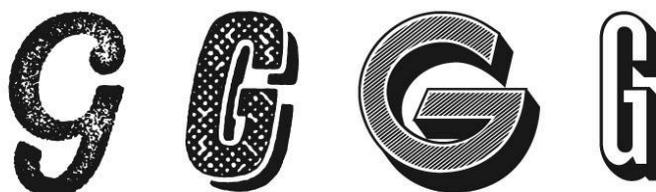
Figura 14: Exemplos de caracteres-chave



Fonte: Elaborado pela autora.

VIII. **Decoração:** São os ornamentos utilizados na construção do tipo (Figura 15), podendo estar presente através de sombras, contornos, adereços entre outros (Finizola, 2010).

Figura 15: Tipos com ornamentos

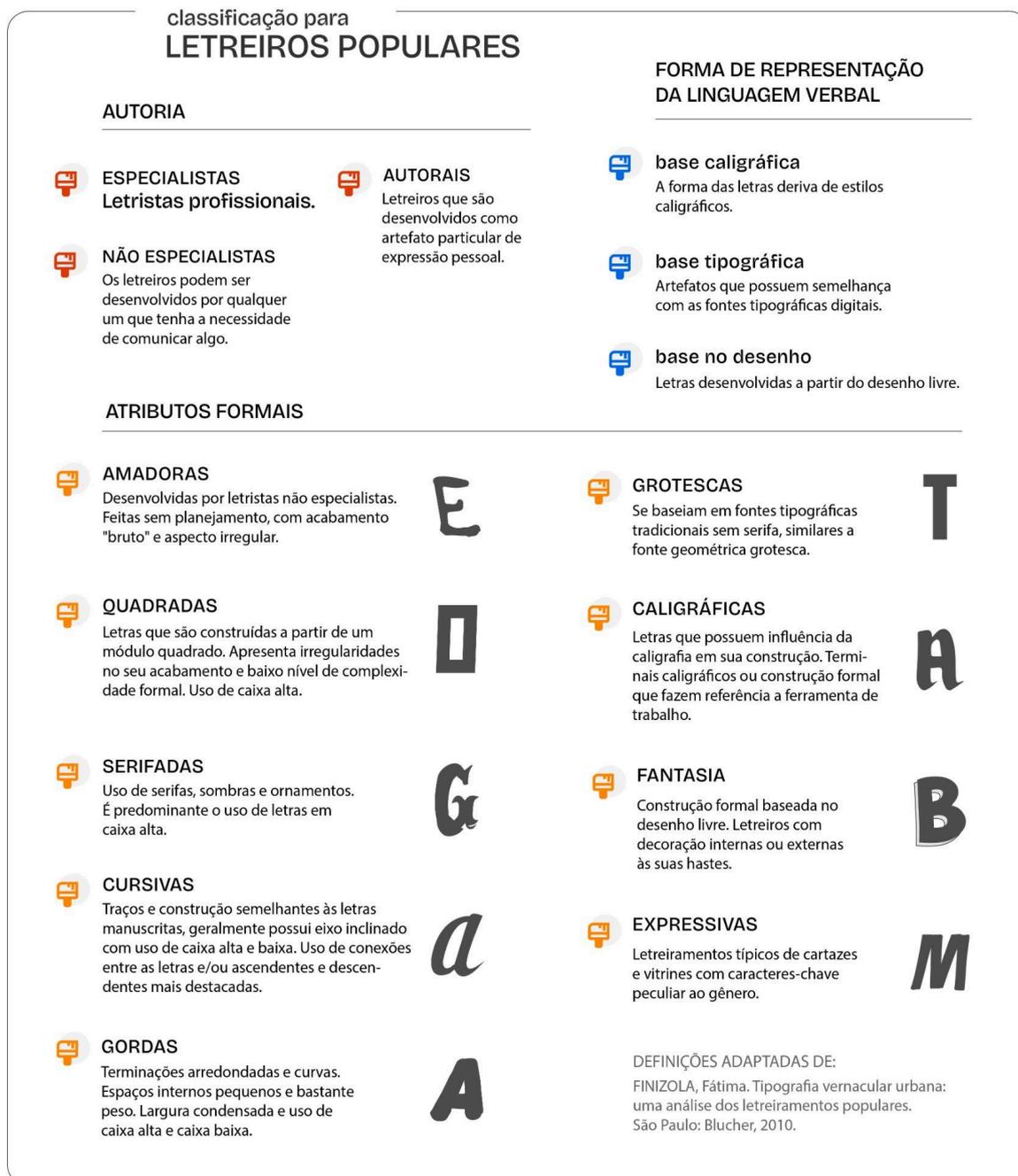


Fonte: Elaborado pela autora.

#### 2.1.4 Classificação dos letreiros populares

Agora que entendemos de maneira geral as definições e nomenclaturas que norteiam o estudo de anatomia tipográfica, viu-se a necessidade de aprofundar os conhecimentos sobre tipografia vernacular. Finizola (2010) propõe um sistema de classificação para letreiramentos populares que analisa os letreiros vernaculares com base em três aspectos: autoria, forma de representação visual da linguagem verbal e atributos formais. Abaixo, no Quadro 2, é possível observar os critérios de classificação e suas respectivas definições.

Quadro 2: Sistema de classificação para letreiros populares



Fonte: Elaborado pela autora a partir das definições de FINIZOLA, Fátima. Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares. São Paulo: Blucher, 2010.

## 2.2 DESENVOLVENDO O PROJETO

### 2.2.1 Fase 1 / Escolha da referência

A primeira fase do método proposto por Santos (2024) consiste na escolha da referência que será utilizada durante o projeto da fonte digital. Para realização da primeira etapa, foi necessário uma pesquisa de campo com o intuito de fotografar os letreiros vernaculares presentes em Vitória de Santo Antão. Levando em consideração o tamanho da cidade, foi necessário delimitar a área geográfica da pesquisa. O processo de escolha dos locais levou em conta o fato da tipografia vernacular estar atrelada aos letreiros comerciais que divulgam produtos e serviços (Pereira, 2018); grande parte desse tipo de comunicação é encontrado no centro e nas áreas próximas ao centro da cidade, um mapa das áreas visitadas pode ser observado na Figura 16.

Figura 16: Áreas visitadas na pesquisa de campo



Fonte: Elaborado pela autora.

Partindo dessa premissa, as áreas escolhidas foram o centro e seus arredores, os bairros Matriz e Universitário, onde existe um grande número de locais destinados ao comércio. A pesquisa resultou em 10 fotografias (Figura 17), e seus letreiros foram brevemente analisados antes da escolha da referência que será usada na produção da fonte. É possível observar todos os resultados obtidos na pesquisa de campo, seguido da análise da tipografia vernacular presente nesses artefatos, no apêndice A deste projeto.

Figura 17: Amostras coletadas na pesquisa de campo



Fonte: Elaborado pela autora.

No geral o que pudemos observar na pesquisa de campo foi uma grande quantidade de letreiramentos comerciais que tem o objetivo de divulgar produtos ou serviços; em sua maioria pintados por pintores letristas especialistas, esses letreiramentos variam entre letras construídas com base caligráfica, tipográfica e no desenho. A breve análise dos letreiramentos ajudaram a entender as características individuais de cada artefato, o uso de elementos decorativos, traços mais pessoais e expressivos do pintor, e o caminho que o mesmo usou para construção das letras; reforçando, assim, a “espontaneidade e singularidade das manifestações vernaculares que se misturam às novas tecnologias e nos cercam em nosso cotidiano (ELLER, 2014, p. 17).

Tendo como base as observações feitas na pesquisa de campo, a referência escolhida foi o letreiro comercial de produtos naturais, encontrado próximo ao centro de Vitória de Santo Antão, o mesmo pode ser observado na Figura 18. A referência consegue se destacar pela construção de base caligráfica, que é perceptível em seus terminais, fazendo menção a ferramenta de trabalho usada pelo letrista. É perceptível a existência de um equilíbrio formal no desenho dos caracteres, as letras possuem linha de base e estão alinhadas, mesmo que de maneira mais rasa, a

regras de construção tipográfica; é plausível classificar o pintor letrista, autor do artefato, como especialista.

Figura 18: Letreiro escolhido para construção da fonte digital



Fonte: Elaborado pela autora.

Quanto à autoria, não foram encontradas informações sobre o pintor autor do letreiramento; o que foi possível descobrir, conversando com as pessoas nos arredores do ponto comercial, e também com o colaborador que estava presente no estabelecimento no momento do registro fotográfico, é que o letreiro é bastante antigo, sem uma data específica. Apesar disso, é importante destacar a autenticidade da obra e o cuidado do pintor na elaboração do letreiro, sendo esse um dos motivos para escolha desse artefato na construção do projeto.

No que se refere ao desenvolvimento de fontes tipográficas, outra razão que pesa e contribui para escolha da referência é sua proximidade com os princípios formais da tipografia; o letreiro possui legibilidade e uma boa base de caracteres, o que facilita o estudo e reconstrução, mesmo que inspirada, da fonte.

### 2.2.2 Fase 2 / Análise da referência

Depois da escolha da referência, da-se início à segunda fase do método proposto por Santos (2024), que consiste na análise do letreiramento escolhido. A

autora, partindo das definições de Finizola (2010), estabelece três categorias para análise da referência, são elas: autoria, formas de representação visual da linguagem e atributos formais. Os resultados obtidos na análise da referência escolhida podem ser observados no quadro abaixo (Figura 19):

Figura 19: Análise da referência

**ANÁLISE DA REFERÊNCIA**

**AUTORIA**  
letrista especialista

**FORMA DE REPRESENTAÇÃO**  
base caligráfica

---



**ATRIBUTOS FORMAIS**

**Construção:** descontínua, faz referência à ferramenta.

**Forma:** construção caligráfica, simulando o itálico.

**Proporção:** Largura uniforme dos caracteres, letras condensadas.

**Peso:** bold

**CARACTERES CHAVE**

*hastes cruzadas\**

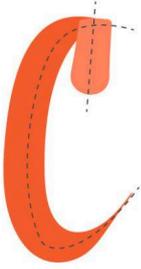
*letra "C" com arco superior quebrado*

*malha construtiva de guia em formato retângular*

*variações de contraste*

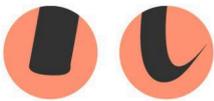
*inclinação das letras*

\*deixam transparecer o movimento de construção da letra



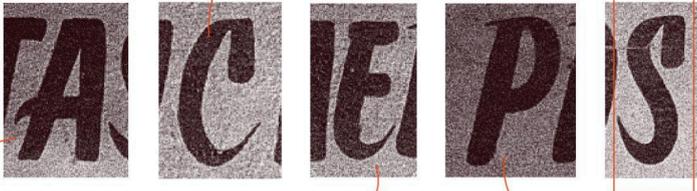
letra C

**Serifas/terminais:** Sem serifa, terminais caligráficos ou arredondados



**Decoração:** Não tem.

**Modulação:** Suave e mais perceptível nos terminais



Fonte: Elaborado pela autora.

Mesmo tendo uma base caligráfica na construção das letras, é possível observar que o pintor letrista não fica preso aos conceitos de caligrafia, e explora, no

seu estilo próprio de trabalho, o desenho dos caracteres. De maneira mais intuitiva, o letrista usou de um pincel, que provavelmente é de ponta chata, para construir cada parte da letra de maneira mais particular e expressiva, com níveis de irregularidade que são comuns nesse tipo de letreiramento popular (Finizola, 2010). Podemos destacar também a inclinação (o itálico) presente nos caracteres, “essa inclinação não é exata, cada letra tem uma angulação, e isso acaba por dar uma dinâmica própria à leitura” (Eller, 2014. p. 43). Quem trabalha com tipografia, trabalha com textos, e assim como o ofício do tipógrafo, o pintor letrista trabalha com interpretação e comunicação de texto (Eller, 2014), trazendo forma e ritmo à estrutura das letras presentes no letreiramento.

### **2.2.3 Fase 3 / Uso da referência**

Concluída a análise da referência, é hora de definir como o letreiramento escolhido será utilizado neste projeto. Moreira (2016), comenta que essa fase é de caráter pessoal do designer, cabendo ao mesmo decidir o grau de similaridade com a referência original, e os caminhos para se alcançar o resultado desejado. Moreira (2016), a partir de Lima (2009), apresenta dois níveis de reconstrução, neles o nível de similaridade com a referência pode ser tanto literal (um alto grau de semelhança com a original) ou inspirada (relativo grau de semelhança com a original). Para este projeto, visando uma maior liberdade na construção e adaptação dos caracteres, foi definido que a fonte será uma reconstrução inspirada. Contudo, será possível a identificação clara da relação entre a referência e a fonte tipográfica desenvolvida.

Decidido o nível de paridade, viu-se a necessidade de entender melhor o caminho que o pintor letrista usou para o desenho das letras, qual ferramenta e o movimento de construção dos caracteres. Esboços manuais foram feitos em papel milimetrado, inicialmente com caneta caligráfica, que depois evoluíram para o pincel (Figura 20), se baseando nas 14 letras do alfabeto que foram encontradas no letreiramento, sendo elas A, C, D, E, I, L, M, N, O, P, R, S, T, U. Foi construída uma pauta, inicialmente caligráfica, para definir a altura das letras, mais tarde, essa pauta serviu como base para delinear a métrica tipográfica da fonte.

Figura 20: Esboços manuais da fonte



Fonte: Elaborado pela autora.

Os esboços e a observação dos caracteres-chave, permitiram a definição das características presentes no letreiramento que vão ser levadas para o desenho digital. Falcão, Aragão, Coutinho (2021, p. 140) afirmam que “os esboços iniciais devem fornecer a ideia geral do espírito da fonte e explicitar as características formais que serão comuns a todos os caracteres do conjunto.” Dito isso, foi definido que a fonte digital vai buscar reproduzir a expressividade e irregularidade presente no traço do pintor letrista, a inclinação, já observada nos caracteres da referência original, também será mantida; os terminais das letras permaneceram com variações que caminham entre terminais arredondados e caligráficos; os traços cruzados, presentes em alguns caracteres específicos da referência, serão mantidos, e, por fim, o uso único de caracteres em caixa alta, fazendo referência ao letreiramento original.

Com a definição das características do letreiramento que serão usados na versão digital da fonte, é importante trazer algumas informações sobre o set de caracteres a ser produzido digitalmente: composta pelas 26 letras do alfabeto latino na sua versão maiúscula, a fonte vai incluir os algarismos, diacríticos<sup>8</sup>, sinais de

<sup>8</sup> Sinais gráficos que alteram o valor fonético da letra, tais como cedilha, acentos, trema, til entre outros (Buggy, 2021).

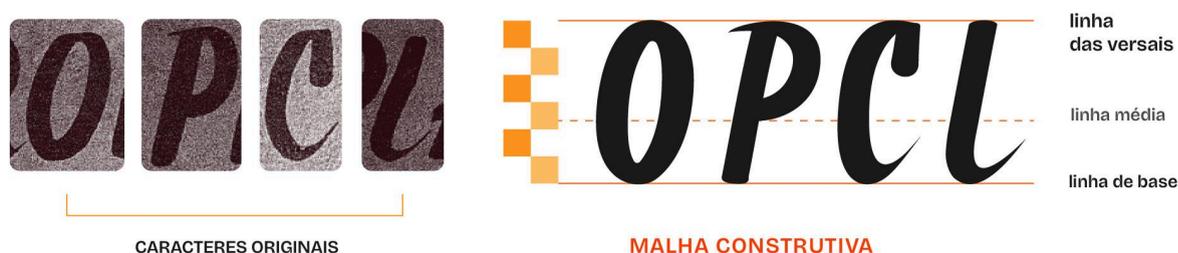
pontuação, símbolos comerciais e matemáticos. Optou-se pelo desenvolvimento apenas dos caracteres maiúsculos, com algumas inserções de letras no seu arquétipo formal minúsculo, a fim de se aproximar da característica do letreiro selecionado, bem como da tipografia vernacular de forma mais ampla, onde é notável o uso predominante de letras em caixa alta.

#### 2.2.4 Fase 4 / Do analógico ao digital

Chegamos à última fase do método adotado neste projeto, é hora de executar os desenhos vetoriais dos caracteres para criação da fonte tipográfica. Moreira (2016) define o vetor como o elemento base da tipografia digital, ele é amplamente utilizado na criação de ilustrações, logotipos e fontes digitais. O programa vetorial escolhido para vetorização controlada<sup>9</sup> da fonte foi o Adobe Illustrator, um software intuitivo e de fácil manuseio. Escolhido o suporte, seguimos para etapa das definições métricas que guiarão o desenho dos caracteres; uma malha de construção, inspirada na pauta caligráfica dos esboços manuais, foi projetada.

Falcão, Aragão, Coutinho (2021, p. 140) defende que a malha construtiva “é o diagrama que define as linhas horizontais que fornecerão a proporção vertical dos caracteres e que ajudará na coerência formal dos glifos.” Abaixo, na Figura 21, é possível observar os primeiros caracteres gerados na malha construtiva e também a fidelidade inicial que alguns possuem com a referência escolhida.

Figura 21: Primeiros caracteres na malha construtiva

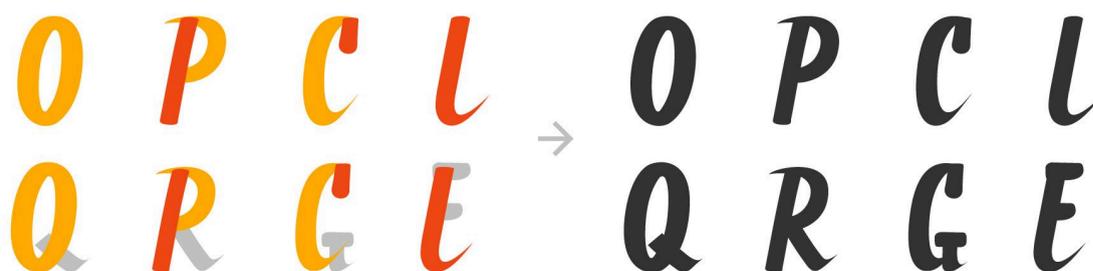


Fonte: Elaborado pela autora.

<sup>9</sup> Segundo Santos (2024) a técnica de vetorização controlada proporciona maior precisão e controle dos pontos de curva presentes no desenho.

Com a altura padronizada pela malha construtiva e poucas alterações feitas em relação aos caracteres originais, a escolha das letras O, P, C e L, em específico, não se deu de maneira aleatória, seu desenho serve como base para construção de outros caracteres usando a lógica de derivação, pois possuem traços verticais, horizontais, curvos, entre outras características de referência. Proposta por Buggy (2021), a lógica de derivação de caracteres sugere uma ordem para o desenho de letras e números, se baseando na similaridade formal que algumas letras possuem entre si (Figura 22). Moreira (2016) comenta que a construção de caracteres por módulos ocorre na repetição das partes do caractere, garantindo, assim, uma conformidade e harmonia ao conjunto final das letras.

Figura 22: Lógica de derivação de alguns caracteres da fonte



Fonte: Elaborado pela autora.

Com os esboços manuais, somados ao estudo da referência original, e seguindo a lógica de derivação, foi possível alcançar a primeira versão da fonte digital, como mostra a Figura 23. O que podemos perceber nessa versão inicial é que os atributos formais dos caracteres, no geral, são similares entre si, a proporção das letras não diverge e o contraste presente nas hastes e terminais faz alusão a referência original. De proporção mais condensada, alguns caracteres apresentam uma inclinação, como é possível observar nas letras E, H e P, ou até nenhuma inclinação, quando observamos as letras G, M e W; essa discordância é o primeiro grande problema encontrado nesta versão.

Figura 23: Primeira versão da fonte digital



Fonte: Elaborado pela autora.

Mesmo se tratando de uma fonte mais expressiva, que explora a irregularidade presente na tipografia vernacular, é importante trazer uma unidade visual na construção de todos os caracteres. Dito isso, deu-se início a uma pesquisa mais aprofundada em busca de referências de fontes vernaculares que possuem um certo grau de inclinação, se aproximando das fontes itálicas. Desenvolvida por Vinícius Guimarães, em seu projeto final de graduação, a fonte digital Contexto é um exemplo de fontes vernaculares que possuem inclinação em seus caracteres; outra fonte que também serviu como referência, foi a fonte Asterístico, criada por Jonathan William Petroski para um trabalho acadêmico na UFPR (Universidade Federal do Paraná), ambas as fontes podem ser observadas na Figura 24.

Figura 24: Fonte digital Contexto e Asterístico



Fonte: Behance (Contexto)<sup>10</sup> e Google Imagens (Asterístico)

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.behance.net/gallery/3400701/Tipografia-Artesanal-Urbana>> Acesso em 22 mar. 2025.

Lima (2009. p. 127) explica que “a grande maioria dos alfabetos itálicos apresenta algum tipo de inclinação, em ângulos que variam tradicionalmente de 4 a 12° graus”, em contraponto, Bringhurst (2011, apud Buggy 2021) comenta que essa angulação pode variar de 2 a 20°. Depois da pesquisa por referências tipográficas, foram feitos testes inclinando as hastes diagonais da fonte e optou-se por padronizar essa angulação em 12°; a partir disso, foi construído um molde de referência para os ajustes dos caracteres. É importante ressaltar que nem todos os caracteres seguem a risco a angulação definida, ela serve como uma base na hora da construção das letras. A segunda versão da fonte pode ser observada abaixo, ao lado do molde de inclinação (Figura 25).

Figura 25: Segunda versão da fonte digital



Fonte: Elaborado pela autora.

A segunda versão da fonte traz uma mudança significativa no desenho dos caracteres, além da presença da inclinação, é notável o processo de refinamento dos terminais, sejam eles levemente arredondados, ou caligráficos, principalmente nas letras E, L e J como é possível observar na Figura 26. O desenho apresenta melhorias também no espaço interno das letras e um ajuste na cauda da letra Q foi feito, suavizando e harmonizando o desenho com o resto das letras, seguido de melhorias na perna das letras K e R. Nesta etapa do processo, as modificações ficaram limitadas apenas às letras do alfabeto, os ajustes dos algarismos, símbolos e sinais de pontuação serão apresentados nas próximas etapas.

Figura 26: Exemplos de ajustes feitos na segunda versão da fonte



Fonte: Elaborado pela autora.

Durante o processo criativo surgiu a chance de realizar uma reunião online (Figura 27) com Jota Vilanova, um profissional atuante no mercado de design e tipografia. Jota comanda o estúdio de design Fabrico de Ideias, que tem seu foco na pesquisa e nos processos de design, arte e cultura popular. Mediada pela professora Fátima Finizola, que também orienta este projeto, a reunião, denominada Type Critique, teve o objetivo de, em conjunto, discutirmos as versões da fonte, permitindo que o profissional convidado opinasse e trouxesse novas possibilidades para melhoria do projeto.

Figura 27: Type Critique realizado para discussão da fonte



Fonte: Elaborado pela autora.

No decorrer do encontro online, o profissional Jota Vilanova, em conjunto com a professora Fátima Finizola, pontuaram algumas melhorias e correções para fonte, dentre elas:

- Ajuste de todos os terminais pontudos, adicionando um ponto a mais no desenho do vetor, visando a usabilidade da fonte;
- Aumento no contraste da letra “O”, fazendo uma referência maior a ferramenta usada pelo pintor letrista;
- Encurtar os terminais muito longos: visando uma harmonia no espaço entre letras, alguns terminais muito longos precisam ser alterados;
- Puxada de acabamento: ajustar o remate de algumas letras simulando a puxada do pincel.
- Melhorias na espinha da letra “S” para que seu peso visual esteja mais em harmonia com os outros caracteres;
- Ajustar as letras M, N, V e W, diminuindo o excesso de peso das letras, e ajustando a inclinação;
- Ajuste do bojo da letra B: simular o encontro do pincel no desenho manual da letra.

Uma dica valiosa que foi mencionada pelo profissional Jota Vilanova foi o retorno aos esboços manuais, dessa vez focando no pincel, a fim de entender melhor como o desenho da letra se comporta nesse tipo de ferramenta. O retorno aos esboços também permitiu trazer novas possibilidades para a fonte, sendo os ajustes dos terminais a mudança mais visível nas novas alterações; Lima (2009, p. 113) explica que “a função de serifas e terminações não é apenas ornamentar ou arrematar as hastes de uma letra, mas conservar marcas importantes decorrentes do processo de construção da escrita.”

Finalizado os esboços, se deu início uma nova leva de ajustes a fim de colocar em prática as sugestões coletadas no Type Critique. Nessa etapa os algarismos, símbolos e sinais de pontuação também sofreram alterações, corrigindo, assim, os problemas de inclinação que foram observados desde a primeira versão da fonte. No exemplo abaixo (Figura 28), podemos observar a evolução dos ajustes em relação a cada versão da fonte; em alguns caracteres, principalmente na letra L e S, é visível que a terminação da letra prejudicava o espaço entre as formas. Para facilitar a percepção dos ajustes, foi feito um teste formando palavras.

Figura 28: Evolução dos ajustes



Fonte: Elaborado pela autora.

Essa fase de refinamentos também contou com ajustes óticos e de compensação visual para garantir o bom funcionamento da fonte. Buggy (2021) comenta que cabe ao tipógrafo executar correções para que a letra seja percebida de maneira correta pelo leitor. Letras que possuem extremidades pontudas ou curvas, precisam de compensações para que não pareçam menores em relação aos outros caracteres. No exemplo (Figura 29) é possível observar as compensações feitas nos caracteres O, E e H.

Figura 29: Correções óticas de compensação visual



Fonte: Elaborado pela autora.

Debatidos todos os ajustes, é hora de apresentar o set final de caracteres, que podem ser observados na Figura 30, esta versão trás a fonte com melhorias nos terminais, no contraste das formas, inclinação, no peso visual de algumas letras e correções estruturais no geral. No total temos 27 caracteres em caixa alta, 10 algarismos, 14 diacríticos e 33 símbolos e acentos.

Figura 30: Set final de caracteres

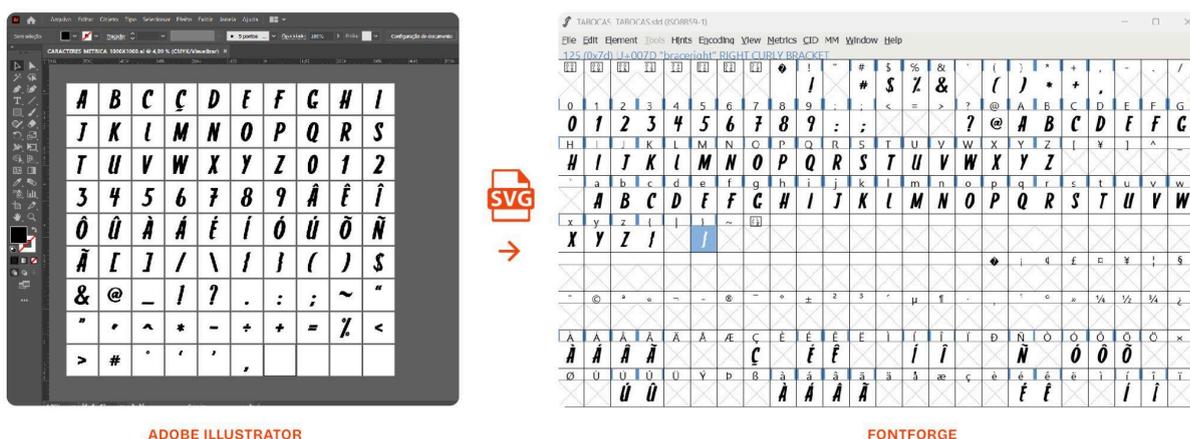


Fonte: Elaborado pela autora.

Depois da finalização de todos os desenhos vetoriais dos caracteres, a fonte digital começa a tomar forma no seu sentido mais específico do termo “fonte digital”. Definindo de maneira mais sucinta, uma fonte digital é um formato de arquivo que contém dados e instruções sobre o desenho dos caracteres e as orientações métricas para que ele possa ser reproduzido da maneira correta (Buggy, 2021 apud Farias, 2004).

Nessa nova fase, cabe ao designer escolher um software de construção de fonte que melhor se adapte às suas necessidades. No contexto desse projeto, o programa escolhido foi o FontForge, um software gratuito que pode ser facilmente instalado no computador. Feito isso, é hora de transferir os caracteres do Adobe Illustrator para o programa de fontes (Figura 31). Para que esta etapa aconteça de maneira correta, é necessário salvar todos os caracteres no formato SVG (Scalable Vector Graphics), uma extensão de arquivo que preserva o desenho vetorial das letras. É importante comentar que para que essa transferência não sofra erros, as letras foram acomodadas num grid padrão de 1000x1000 pontos<sup>11</sup>, semelhante ao grid da interface do FontForge.

Figura 31: Transferência do Adobe Illustrator para o FontForge

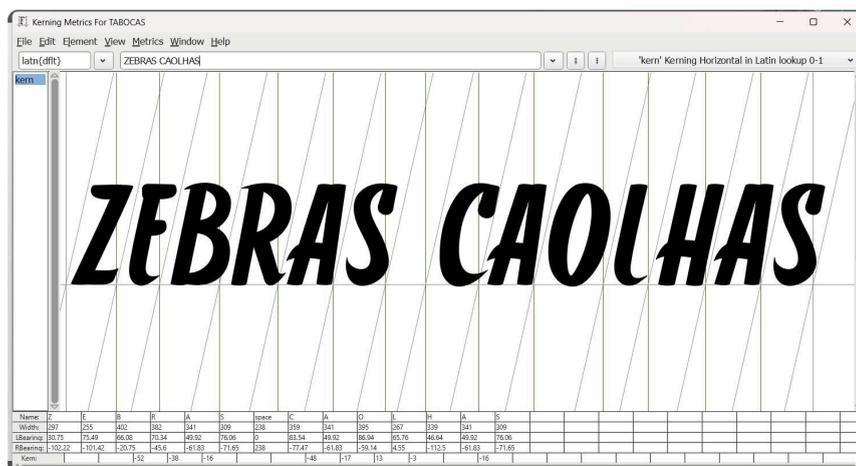


Fonte: Elaborado pela autora.

Com cada caracteres ocupando seu lugar de direito, da-se início aos testes com palavras e frases. Nesta etapa é crucial que o designer observe como os caracteres se comportam, o espaço que cada letra ocupa na construção dos textos e se existem erros críticos na formação das palavras. “A largura de um caractere em uma fonte inclui não apenas o desenho do glifo, mas também algum espaço em branco à direita e/ou à esquerda, que determina seu espaçamento” (Farias, 2004. p.4). Ao adicionar os caracteres no FontForge, um espaçamento automático é gerado entre cada glifo, mas, de maneira manual, é possível editar esse espaço enquanto se constroi frases e palavras dentro do software (Figura 32).

<sup>11</sup> Segundo Farias (2004), a altura do corpo de uma tipografia é medida em pontos.

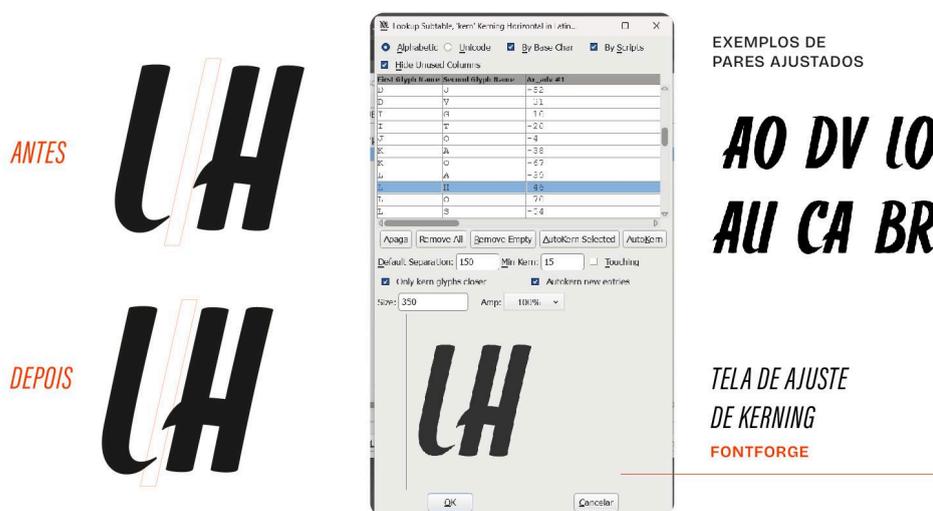
Figura 32: Ajustando o espaçamento entre caracteres no FontForge



Fonte: Elaborado pela autora.

Quando esse tipo de ajuste automático não é suficiente, como no exemplo das letras L e H que compõem a palavra “CAOLHAS”, é preciso fazer um ajuste especial entre esses pares de letras específicas. Denominado kern ou kerning, Farias (2004) comenta que esse tipo de correção consiste na aproximação ou afastamento de um par específico de letras em uma fonte. Buggy (2021, p. 250), por sua vez, acrescenta dizendo que esse tipo de alteração promove “acomodações no ritmo das formas brancas e negras da fonte.” Alguns dos pares de kerning feitos para fonte digital podem ser observados na figura 33.

Figura 33: Ajustando o kerning no FontForge



Fonte: Elaborado pela autora.

Finalizado esses ajustes, a última etapa consiste na geração do arquivo digital da fonte no formato OTF (Opentype), esse formato foi escolhido devido a maior compatibilidade que o arquivo tem com outros sistemas operacionais, além de sua capacidade de armazenar uma quantidade alta de caracteres em formatos mais complexos e detalhados; perfeito para fontes mais expressivas do tipo display, como é a configuração da fonte deste projeto. É importante pontuar que fontes display são de construção mais excêntrica e com impacto visual, esse tipo de fonte é comum pelo seu uso em tamanhos maiores. Tracy (1986, apud Esteves, 2010) comenta que a diferença fundamental entre tipos para texto e tipos display é a configuração de sua ampliação. Uma fonte display não possui legibilidade suficiente para ser reduzida no tamanho de uma fonte de texto, por exemplo.

Para validar o processo de criação da fonte, um teste de digitação foi feito com o arquivo instalado e funcionando. Na Figura 34 é possível observar a fonte no pangrama criado por Priscila Farias, que trás todas as letras do alfabeto em sua construção. É importante comentar também que mesmo que seus caracteres estejam todos em caixa alta, a configuração de digitação mostra o mesmo caractere, independente do formato de caixa de texto, ou seja, independente de se estar digitando em minúscula ou maiúscula, a fonte permanece a mesma nas duas configurações.

Figura 34: Pangrama para demonstrar a funcionalidade da fonte

***ZEBRAS CAOLHAS DE JAVA  
QUEREM MANDAR FAX PARA  
MOÇA GIGANTE DE NEW YORK***

PANGRAMA

---

Fonte: Elaborado pela autora.

## 2.3 RESULTADO FINAL

Chegamos ao final da jornada de criação de uma fonte digital inspirada na tipografia vernacular presente em Vitória de Santo Antão. Intitulada com carinho de Tabocas, a fonte digital faz referência ao Monte das Tabocas, local histórico presente na cidade, onde, em 1645, holandeses e luso-brasileiros entraram em confronto em decorrência da Insurreição Pernambucana; o nome tabocas também faz alusão a uma espécie de bambu comum na região. Símbolo de coragem, luta e resistência, a fonte digital Tabocas representa a tipografia vernacular e homenageia o ofício do pintor letrista vitoricense, que resiste há anos em meio a era digital e o mundo globalizado.

Para apresentação da fonte Tabocas, foi desenvolvido um specimen<sup>12</sup> tipográfico que exemplifica a usabilidade, expressividade e dinamismo da fonte, sua versão digital e aplicação podem ser vistos nas Figuras 35 e 36; outros exemplos aplicados em mockups também podem ser observados nas Figuras 37 e 38, reforçando a aplicabilidade infinita da tipografia.

Figura 35: Aplicação em mockup do specimen da fonte Tabocas



Fonte: Elaborado pela autora.

<sup>12</sup> Artefatos gráficos com composições textuais que evidenciem as características da fonte projetada (Falcão, Aragão, Coutinho, 2021, p. 143)

Figura 36: Specimen tipográfico da fonte Tabocas



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 37: Exemplos de aplicação da fonte



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 38: Exemplos de aplicação da fonte



Fonte: Elaborado pela autora.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita deu a humanidade a possibilidade de se expressar e registrar sua passagem, as letras, que tanto nos cercam, evoluíram através do tempo até chegar na tipografia, e hoje são encontradas no espaço urbano em que vivemos por intermédio de telas digitais, placas, anúncios, entre outros artefatos comunicacionais; é nessa grande massa de informação presente na paisagem urbana que nos é revelado, de maneira singular, um design com tipos diferente, não feito por grandes empresas de comunicação publicitária, mas sim por intermédio do olhar e habilidade do pintor letrista. Vitória de Santão Antão é um exemplo desse tipo de manifestação vernacular, e seus muros foram explorados, nesse projeto de conclusão de curso, a fim de documentar e se inspirar nessa expressão cultural singular para construção de uma fonte tipográfica digital.

O projeto, mediado pela metodologia de Santos (2024), caminhou pelos fundamentos da tipografia e classificação dos letreiros populares, e chegou até as ruas da cidade de Vitória de Santo Antão, através do registro fotográfico feito dos letreiramentos; e cumpriu seu objetivo de construir uma fonte digital que se inspira na identidade local presente no trabalho desses artistas urbanos. Como resultado final do projeto, a versão 1.0 da fonte digital Tabocas foi desenvolvida, e, como em qualquer projeto tipográfico, merece ser melhorada e refinada.

Por fim, este memorial tem o objetivo de inspirar futuros trabalhos de design a direcionar um olhar carinhoso aos artefatos e manifestações populares que nos cercam, servindo como exemplo de divulgação do trabalho do pintor letrista, e preservando, assim, a memória gráfica Pernambucana. Como canta o grande Luiz Gonzaga, Vitória de Santo Antão “tem tudo que a gente quer”, tem história, cultura, tradição e tipografia.

## REFERÊNCIAS

- ANATOMIA. In: **DICIONÁRIO Oxford Languages**. Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>>. Acesso em: 01 de Abril de 2025.
- BUGGY, Leonardo Araújo de Costa. **O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos**. Buggy. 3.ed - Fortaleza: Litoral Press; Brasília: Estereográfica, 2021.
- ELLER, Emerson Nunes. **Letras do cotidiano: a tipografia vernacular na cidade de Belo Horizonte**. Dissertação de mestrado. Universidade do Estado de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <[https://issuu.com/grupografia/docs/letras\\_do\\_cotidiano\\_emerson\\_nunes\\_e](https://issuu.com/grupografia/docs/letras_do_cotidiano_emerson_nunes_e)>. Acesso em 23 nov. 2024.
- FALCÃO, L.; ARAGÃO, I.; COUTINHO, S. **A estruturação de um método para a criação de fontes de texto: uma proposta direcionada ao ensino do design de tipos**. In: Estudos em Design v. 29, n. 3, 2021. Disponível em: <<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1304/509>> Acesso em 07 Jan. 2025.
- FARIAS, Priscila Lena. **Notas para uma normatização da nomenclatura tipográfica**. Anais do P&D Design 2004 - 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. FAAP: São Paulo.
- FARIAS, Priscila Lena. **Estudos sobre tipografia: letras, memória gráfica e paisagens tipográficas**. 2016. Tese (Livre Docência em Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- FARIAS, Priscilla; BRAGA, Marcos Da Costa. **Dez ensaios sobre memória gráfica**. 1. ed. São Paulo: Blucher, 2018. Disponível em: <[https://storage.blucher.com.br/book/pdf\\_preview/9788521213666-amostra.pdf](https://storage.blucher.com.br/book/pdf_preview/9788521213666-amostra.pdf)> Acesso em 12 Nov. 2024.
- FINIZOLA, Fátima. **Tipografia vernacular urbana: uma análise dos letreiramentos populares**. São Paulo: Blucher, 2010.
- HEITLINGER, Paulo. **Tipografia: origens, formas e uso das letras**. Lisboa: Dinalivro, 2006.
- JURY, David. **O que é a tipografia?**. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- KANE, John. **Manual dos tipos**. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.
- LIMA, Fábio. **Processo de construção das fontes digitais de simulação caligráfica**. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Esdi/UERJ, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/9144>> Acesso em 13 de Jan. 2025.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**: guia para designers, escritores, editores e estudantes. 1. ed. São Paulo: CosacNaify, 2006.

MOORE, Juliana. **Desenhando letras**. 1 ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2021.

MOREIRA, Eduardo Oliveira. **Tipografia vernacular digital**: proposta de um método para o desenho de fontes tipográficas de inspiração popular. Trabalho de conclusão de curso: Universidade Federal de Pernambuco, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/31992>> Acesso em 28 Set. 2024.

MIGUEL, Mestre Anderson. **É Hora**. Álbum Sonora. EAEO Records, 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kFtelLz9dik>> Acesso em 08 Abril de 2025.

PEREIRA, Natália Cristina Rodrigues. **Design Vernacular**: A comunicação visual informal no cotidiano da Amazônia. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Pará: Belém - Pará, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/10019>>. Acesso em 03 Nov. 2024.

SANTOS, Vívian de Oliveira. **Fonte digital Asa Branca**: explorando a estética vernacular dos letreiramentos de Caruaru-PE no design tipográfico. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Design) – Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2024. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/56042>> Acesso em 25 Set. 2024.

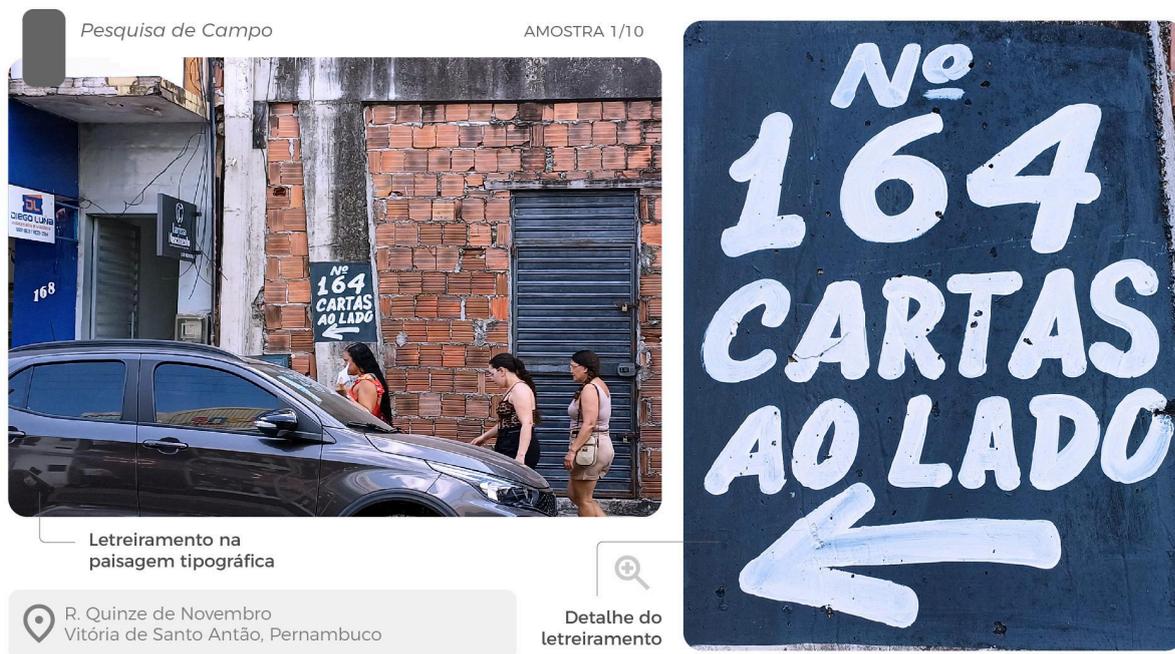
SPIEKERMANN, Erik. **A linguagem invisível da tipografia**: Escolher, combinar e expressar com tipos. São Paulo: Blucher, 2011.

## APÊNDICE A – EXPLORANDO O CENTRO DE VITÓRIA DE SANTO ANTÃO

### PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 1

O primeiro letreiramento a ser analisado foi fotografado na área central da cidade, o suporte usado foi um muro e as letras pintadas são de fácil visualização e leitura. Finizola (2010, p. 74) afirma que os “letreiramentos populares, elaborados a partir de processos manuais, geralmente apresentam um certo grau de irregularidade”, como podemos observar na Amostra 1. Com construção formal semelhante às tipografias gordas, as letras da imagem estão dispostas em caixa alta, sua construção é contínua com terminais arredondados; também é possível observar a falta de contraste entre as hastes e o que chama mais atenção é o peso extrabold.

#### Amostra 1 dos registros fotográficos



Fonte: Elaborado pela autora.

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 2

Nesse exemplo de letreiro comercial encontrado no bairro da Matriz (Amostra 2) nota-se dois tipos de tipografia, a primeira na parte superior da imagem, tem peso semibold, é sem contraste e se baseia em fontes tipográficas tradicionais, a exemplo da fonte grotesca; o segundo letreiro, na parte inferior, traz hastes que se cruzam e uma contra-forma grande e espaçosa, sem serifa e seus terminais são arredondados. Ambos os tipos de estilos tipográficos presentes no letreiro são de fácil entendimento, e divulgam o estabelecimento de Eli, onde é possível reformar estofados em geral.

### Amostra 2 dos registros fotográficos

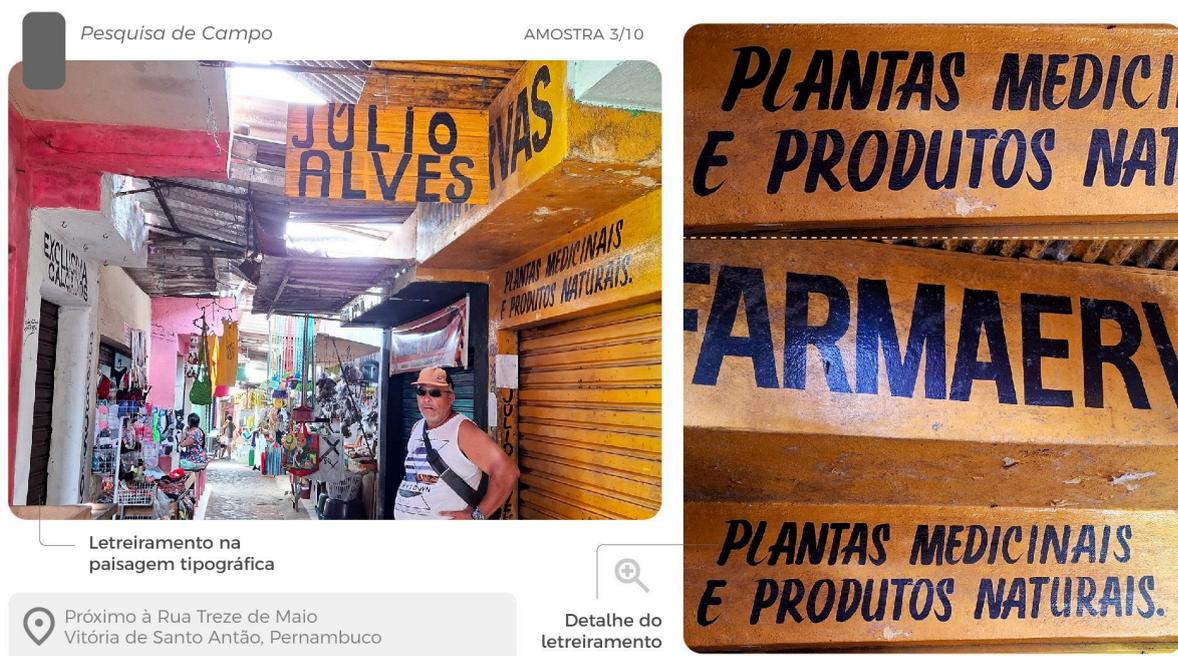


Fonte: Elaborado pela autora.

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 3

De amadoras a especialistas, as letras na paisagem tipográfica da Amostra 3 se misturam com a feira livre da cidade de Vitória de Santo Antão; Seu Júlio, como é conhecido entre os mais antigos da região, vende xaropes e outros remédios medicinais há anos. Com um olhar mais cuidadoso no detalhe do letreiramento presente no estabelecimento de seu Júlio é possível observar letras com base tipográfica e caligráfica, essa última tem uma construção contínua, uso de contraste e largura condensada. Em destaque também observamos um letreiro mais amador, provavelmente feito por um pintor não especialista, que sinaliza a lojinha de produtos medicinais com o nome do proprietário.

### Amostra 3 dos registros fotográficos

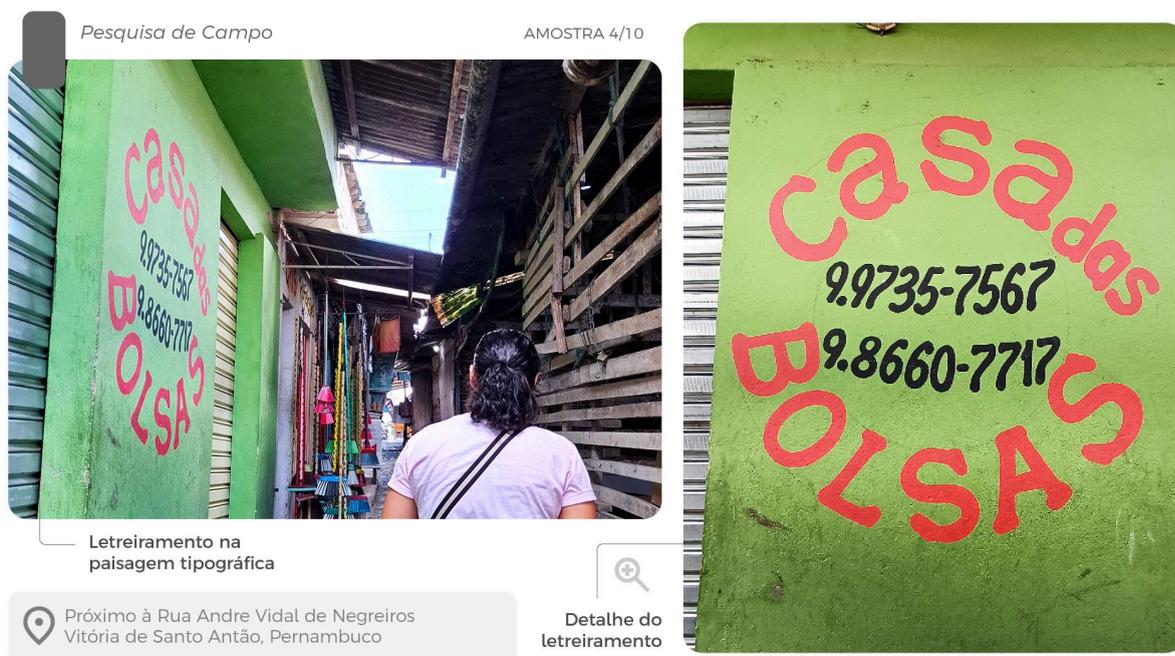


Fonte: Elaborado pela autora.

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 4

Ainda caminhando pela feira, a “casa das bolsas” tem um letreiro de autoria de um pintor especialista, o letreiro vernacular observado (Amostra 4) possui serifa arredondada, construção contínua e formas curvas ao lado de hastes paralelas. O peso é bold e a disposição das letras é curvilíneo. Finizola (2010) destaca que o uso do alinhamento nos letreiramentos é irregular e desvinculado de um eixo visual. Este é o primeiro letreiro analisado que possui letras tanto em caixa alta (maiúsculas), quanto em caixa baixa (minúsculas).

### Amostra 4 dos registros fotográficos

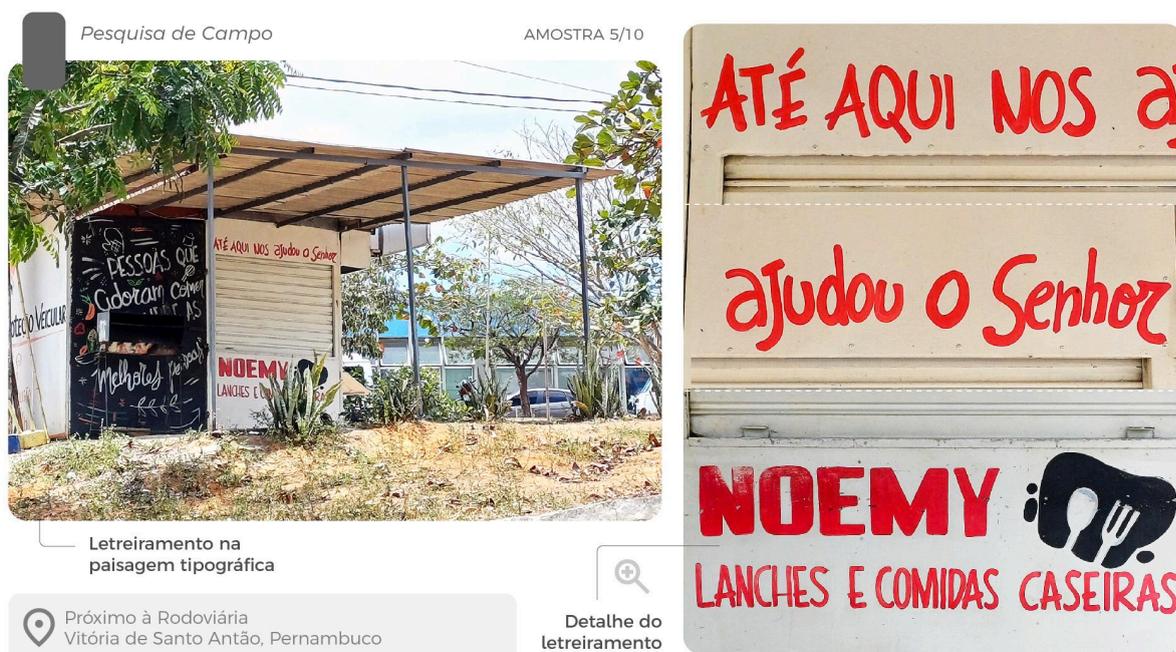


Fonte: Elaborado pela autora.

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 5

O ponto comercial de Noemy Lanches (Amostra 5) fica ao lado do terminal rodoviário de Vitória de Santo Antão. Com letras mais expressivas, sem serifa, e hastes que se cruzam, a tipografia observada no letreiramento é bem comum em cartazes e vitrines, os caracteres-chave ganham destaque pelo desenho mais autoral. Também se observa letras mais pesadas na palavra “NOEMY”, em destaque a letra “O” que tem sua construção quadrada com cantos arredondados. Ao lado das letras também foi possível observar ilustrações que fazem referência ao tipo de serviço prestado pelo estabelecimento comercial.

### Amostra 5 dos registros fotográficos

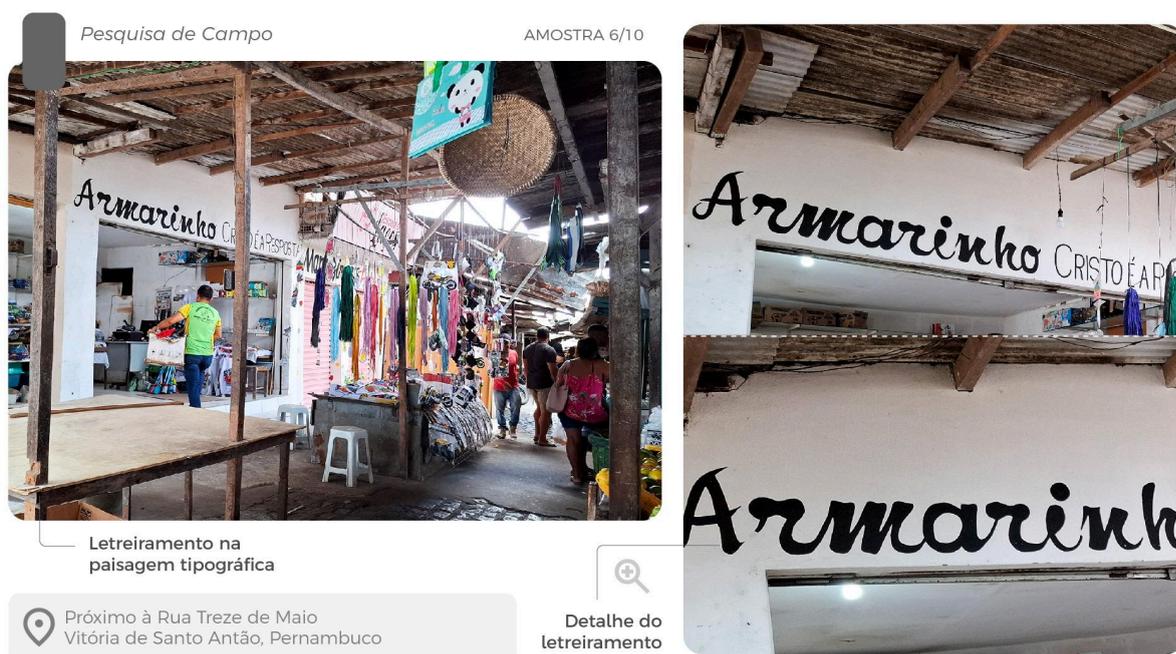


Fonte: Elaborado pela autora.

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 6

Com o uso de uma letra mais decorada, cursiva com uso de conexões entre os caracteres, o letreiramento do armazinho (Amostra 6) é mais autoral e traz letras tanto em caixa alta quanto em caixa baixa. O alto contraste na construção das letras chama bastante atenção; outra característica bastante peculiar é a presença de hastes fraturadas na estrutura dos caracteres.

### Amostra 6 dos registros fotográficos

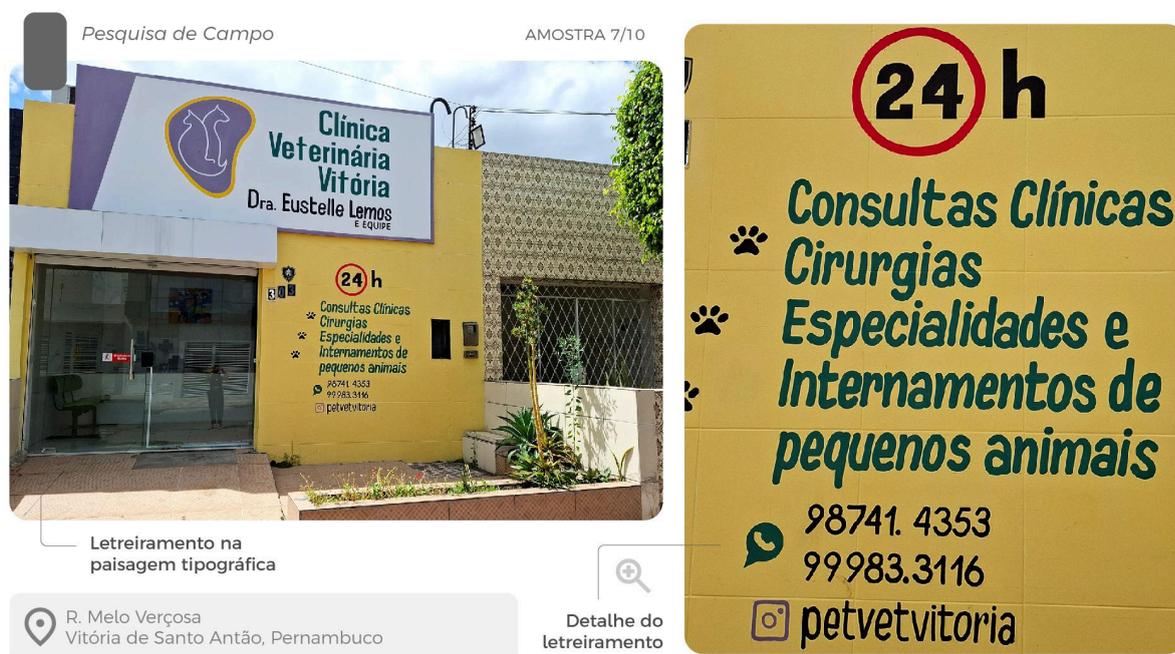


Fonte: Elaborado pela autora.

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 7

Em mais um exemplo de letreiramento comercial, a fachada da clínica veterinária Vitória (Amostra 7) foi pintada por um pintor especialista, as letras possuem terminais arredondados e peso bold, a construção é contínua com pouca variação de contraste. O pintor fez uso de ícones na divisão e organização das informações, destacando os números de contato do estabelecimento e a rede social da clínica.

Amostra 7 dos registros fotográficos

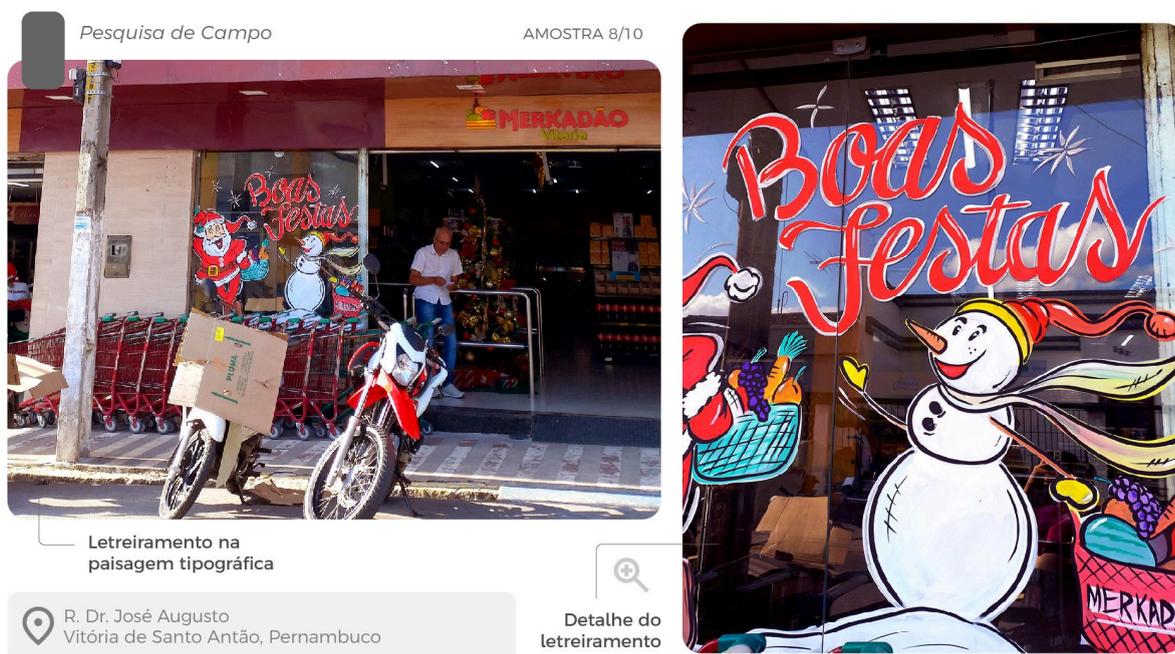


Fonte: Elaborado pela autora

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 8

Pintada na vitrine do supermercado Merkadão, localizado no bairro da Matriz, o letreiramento analisado tem uma tipografia semelhante às letras manuscritas, o eixo de orientação da forma das letras é inclinado (Amostra 8) e sua construção é contínua com uso de conexões. O pintor especialista também inseriu ilustrações natalinas e elementos decorativos na composição do letreiramento.

### Amostra 8 dos registros fotográficos



Fonte: Elaborado pela autora

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 9

No muro do estacionamento rotativo próximo ao centro de Vitória, o letreiramento, mostrado na Amostra 9, tem base caligráfica e peso, em sua maioria, extrabold, sua construção é contínua e observamos a presença de terminais arredondados. O alinhamento, mesmo que irregular, é centralizado e o pintor desenhou um elemento pictórico de seta, esse uso é muito comum para reforçar e destacar as informações no texto (Finizola, 2010). Chama a atenção a diferença de peso e tamanho entre cada nível de informação, criando uma hierarquia visual com um uso de um único estilo tipográfico; a hierarquia “indica um sistema que organiza conteúdo, enfatizando alguns dados e preterindo outros” (LUPTON, 2016, p.94).

### Amostra 9 dos registros fotográficos



Fonte: Elaborado pela autora

## PESQUISA DE CAMPO | ANÁLISE DA AMOSTRA 10

O último letreiramento a ser analisado não é comercial, mas fica próximo à letreiros comerciais, e possui letras mais expressivas, peso semibold, trazendo todos os caracteres em caixa alta. Também é possível observar elementos decorativos, seguido do ícone de coração, que chama atenção e dialoga com o texto, compondo a frase que foi pintada pelo letrista de maneira mais autoral (Amostra 10).

Amostra 10 dos registros fotográficos



Fonte: Elaborado pela autora