

João Eduardo Albino

DESENVOLVIMENTO DE UMA TIPOGRAFIA SERIFADA DISPLAY

Projeto de Conclusão de Curso submetido ao
Curso de Design da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do Grau de
Bacharel em Design. Orientadora: Prof^a. Dr^a.
Mary Vonni Meurer de Lima

Florianópolis
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Albino, João Eduardo
Desenvolvimento de uma tipografia serifada display /
João Eduardo Albino ; orientador, Mary Vonni Meurer de Lima
, 2022.
67 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis,
2022.

Inclui referências.

1. Design. 2. Tipografia. 3. Serifa. 4. Design de
Tipos. 5. Tipografia Display. I. , Mary Vonni Meurer de
Lima. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação
em Design. III. Título.

João Eduardo Albino

DESENVOLVIMENTO DE UMA TIPOGRAFIA SERIFADA DISPLAY

Este Projeto de Conclusão de Curso (PCC) foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 8 de Março de 2022.

Prof^a. Mary Vonni Meurer de Lima, Dra. Coordenadora do Curso de Design UFSC

Banca Examinadora:

Mary Vonni Meurer de Lima
Universidade Federal de Santa Catarina

Luciano Patrício Souza de Castro
Universidade Federal de Santa Catarina

Rodrigo Saiani
Plau Design



Documento assinado digitalmente

MARY VONNI MEURER DE LIMA

Data: 18/03/2022 15:27:15-0300

CPF: 021.819.769-10

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Professora Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Agradecimentos

Agradeço principalmente aos meus pais, por toda a educação que tive desde criança e o total apoio para que eu seguisse meus sonhos. Sem vocês eu jamais me tornaria o adulto que sou hoje.

Aos meus amigos, que conheci durante meu período acadêmico e aos que estão comigo a longos anos, meu muito obrigado! Vocês fizeram as dificuldades do caminho se transformarem em apenas mais uma etapa a ser vencida.

Agradeço à minha orientadora pelo total apoio e auxílio durante a realização deste projeto, as sugestões e assistências que obtive foram de suma importância para elevar o nível deste trabalho.

Também agradeço a todo corpo docente da UFSC, que durante esses últimos anos contribuíram para minha formação e evolução como designer.

Resumo

Este relatório documenta o processo de criação de uma tipografia serifada *display*. Com uma metodologia adaptada do fluxo de produção da tipografia Adelle, descrita por Henestrosa, Meseguer e Scaglione (2014). O autor detalha sua produção desde o rascunho até sua pós-produção. Foi desenvolvida uma pesquisa sobre os tipos serifados através dos séculos abrangendo seu contexto histórico, formal e expressivo, além de uma análise de fontes similares ao objetivo do projeto. Este também abrange as possíveis formas de distribuição que uma tipografia pode ter bem como o desenvolvimento de um *type specimen*.

Palavras-chave: Tipografia. Serifa. Design de Tipos. Tipografia Display.

Abstract

This report documents the process of creating a serif display. With a methodology adapted from the Adelle typography flow, described by Henestrosa, Meguer and Scaglione (2014). The author details his production or draft until his post-production. A research was carried out on serif typefaces, covering their historical, formal and expressive context, as well as an analysis of fonts similar to the project's objectives. This also covers how possible forms of distribution that a typography can have as well as the development of a type of specimen.

Keywords. **Typography.** **Serif.** **Type Design.** **Display Type.**

Conteúdo

Figura 01 – Fluxo de Produção de Adelle	18
Figura 02 – Anatomia de uma fonte.....	19
Figura 03 – Anatomia de uma fonte.....	20
Figura 04 – Anatomia de uma fonte.....	21
Figura 05 – Centaur. Reconstrução desenhada por Bruce Rogers.....	22
Figura 06 – Full Moon (Cartão litográfico, 1878).....	22
Figura 07 – Alfabeto de Herbert Bayer.....	23
Figura 08 – Helvetica em anúncio publicitário.....	24
Figura 09 – Anatomia da Serifa	25
Figura 10 – Centaur.....	28
Figura 11 – Clarendon.....	29
Figura 12 – Artheis Display Light	30
Figura 13 – Caracteres necessários.....	32
Figura 14 – Painel visual de referência.....	34
Figura 15 – Rascunhos	35
Figura 16 – Rascunhos	36
Figura 17 – Dimensões.....	37
Figura 18 – Versões do “n”.....	37
Figura 19 – Evolução I	38
Figura 20 – Evolução II	38
Figura 21 – Evolução III	39
Figura 22 – Evolução IV	39
Figura 23 – Evolução V.....	40
Figura 24 – Alfabeto I.....	40
Figura 25 – Pangram.	41
Figura 26 – Alfabeto II.	41
Figura 27 – Garamond como solução.....	42
Figura 28 – Alfabeto III.....	43
Figura 29 – Métricas.....	43
Figura 30 – Alfabeto IV.....	44
Figura 31 – Algarismos.	44
Figura 32 – Glifos não textuais.....	45
Figura 33 – Validação com especialista parte I.....	46
Figura 34 – Validação com especialista parte II.....	46
Figura 35 – Glifos finais.....	47
Figura 36 – Espaçamento.	48
Figura 37 – Acentos I.	49
Figura 38 – Acentos II.....	49
Figura 39 – Acentos II.....	50
Figura 40 – Type Specimen frente.	52
Figura 41 – Type Specimen verso.	53
Figura 42 – Captura de tela dafont.com.....	54
Figura 43 – Captura de tela de compra myfonts.com.....	55
Figura 44 – Captura de tela de submissão fontplatform.monotype.com.	56
Figura 45 – Captura de tela plau.design/fontes-a-venda.....	57

Lista de Quadros

Quadro 01 – Classificação Tipográfica.....	26
Quadro 02 – Comparativo entre as fontes.....	31

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	11
1.1. Objetivos	13
1.1.1 Objetivos gerais	13
1.1.2 Objetivos Específicos	13
1.2. Justificativa.....	13
1.3. Delimitação do Projeto.....	14
2. METODOLOGIA.....	15
2.1. Etapa de Pesquisa.....	15
2.1.1 Análise histórica	15
2.1.2 Classificação	15
2.1.3 Análise Sincrônica.....	15
2.2. Etapa projetual.....	16
2.2.1 Projeto de design	16
2.2.2 Projeto de produção	16
2.2.3 Esboços iniciais.....	16
2.3. Etapa de design.....	16
2.4. Etapa de produção	17
2.5. Etapa de pós produção	17
2.6. Distribuição.....	17
3. DESENVOLVIMENTO.....	19
3.1. Etapa de Pesquisa.....	19
3.1.1 Anatomia de uma fonte.....	19
3.1.2 Análise histórica: Serifas	20
3.1.3 Anatomia da serifa.....	24
3.1.4 Classificação: Os Tipos de Serifa	25
3.1.5 Análise sincrônica de diferentes estilos.....	28
3.1.6 Quadro comparativo	30
3.2. Etapa Projetual.....	32
3.2.1 Projeto de design	32
3.2.2 Projeto de produção	32
3.3. Etapa de Design	34
3.3.1 Desenho dos Glifos.....	35
3.3.2 Validação.....	45
3.3.3 Espaçamento	48
3.4. Etapa de Produção	49

3.5. Etapa de Pós produção.....	50
3.5.1 Kerning	50
3.6. Distribuição.....	51
3.6.1 Type Specimen	51
3.6.2 Comercialização.....	54
4. CONCLUSÃO.....	58
4.1. Considerações finais	60
4.2. Referências	61
5. Apêndice	62
5.1. Testes de uso	62
5.2. Combinação de fontes.	64
5.3. Prancha.....	67

1. INTRODUÇÃO

A história da tipografia reflete uma tensão contínua entre a mão e a máquina, o orgânico e o geométrico, o corpo humano e o sistema abstrato. (LUPTON, 2020, p.13)

A comunicação sempre foi parte fundamental de uma sociedade complexa. Antes da invenção da escrita os humanos já utilizavam o som, símbolos e representações gráficas para comunicar, seja para saber qual animal estava ao redor da aldeia ou quantas ovelhas o rebanho possuía. As primeiras línguas escritas datam de 3200 a.C. no Egito antigo, os hieróglifos ultrapassaram séculos e ainda hoje muitas de suas formas não foram decifradas (PATER, 2020). As escritas antigas geralmente eram extremamente complexas, utilizavam gravuras representativas ao invés de um alfabeto fechado. Para reproduzir uma mensagem eram necessárias inúmeras figuras, o que tornava-se um empecilho quando as sociedades começaram a evoluir. Com o passar dos anos o som das palavras foi incorporado à escrita, formando-se assim as primeiras formas gráficas que representavam um único som, surgindo então os primeiros alfabetos.

Ao longo de séculos os alfabetos fonéticos reverberam na comunicação mundial, facilitando o repasse de dados e informações através de povos e gerações diferentes. O alfabeto latino por exemplo é hoje a grafia mais utilizada no mundo (Pater, 2020). Esse sistema de comunicação que utiliza um alfabeto reduzido foi o que possibilitou futuramente um novo salto comunicativo.

A impressão com tipos móveis foi inventada na China por volta de 1040 como cita Bringhurst (2005). Essa tecnologia chega mais tarde na Coreia e por fim na Europa, difundida em conjunto com a invenção da prensa de tipos móveis, de Gutenberg. O fator fundamental para o sucesso dessa propagação é o fato de que o alfabeto latino possui um pequeníssimo número de glifos* se comparado a outros alfabetos maiores.

** Glifo é uma forma ou figura que representa um caractere específico. Um caractere como o "A" pode ter diferentes glifos dentre uma mesma tipografia.*

A inserção desse método de impressão foi um grande avanço sócio-educativo para a época. Anteriormente toda a educação era baseada em livros manuscritos, que levavam muito mais tempo para serem replicados manualmente por escribas em comparação a velocidade de uma prensa tipográfica. Mesmo possuindo um alto custo, os livros poderiam ser impressos e difundidos de uma maneira em massa muito mais ágil como cita Lupton (2020). Com a popularização e o avanço da técnica para criação dos tipos móveis ao longo dos séculos houve uma ampliação de sua oferta bem com uma grande variação estilística que perdura até os dias atuais.

Das clássicas gregas maiúsculas gravadas em pedra, as pesadas góticas de Gutenberg utilizadas em sua bíblia, as rupturas trazidas pelas didônicas, a dominação publicitária da Helvetica e a chegada da tipografia digital mostra a constante evo-

lução da tipografia. Os tipos evoluem de acordo com inúmeros fatores intrínsecos a sua criação, como seu período histórico, sua função, seu método de desenho e até a mão do próprio tipógrafo são exemplos dessas interferências. A tipografia é um organismo vivo na sociedade de importante valor cultural e evolutivo.

Toda tipografia carrega expressão. Até uma fonte essencialmente minimalista, com poucas curvas ou formas sinuosas consegue provocar sentimentos ao leitor, mesmo que subconscientes. Em um amplo mercado, onde inúmeras fontes semelhantes já existem, a expressão é a melhor forma de destaque. Uma fonte expressiva pode ser feita de várias maneiras: utilização de formas diferenciadas, novos recursos estilísticos e até mesmo a abstração ou “super utilização” da forma, entretanto, um dos meios mais utilizados e intrínsecos a história da tipografia é a serifa enquanto recurso estilístico.

Presente por vários séculos, a serifa muitas vezes era empregada como um meio de apoio para a legibilidade. As formas alongadas no final de cada glifo em conjunto com os demais faziam o olho do leitor avançar pelo conteúdo em uma linha reta. Após o surgimento das fontes sem serifa, o advento de novas formas de impressão e de mídias digitais, as serifas passaram a ser subentendidas como um meio de denotar algo clássico.

Uma das formas de obter expressividade na tipografia é com a criação e utilização de fontes *display*. Apesar das suas formas serem, geralmente, legíveis, ela não necessariamente possui compromisso com a legibilidade como fontes pensadas para texto.

As fontes *display* geralmente possuem um caráter livre, desenho mais arrojado e uma expressividade marcante. Elas também podem ser versões próprias para uso em tamanho grande de fontes que são pensadas para texto, as quais são projetadas para serem utilizadas em tamanho pequenos e por isso não podem usufruir de alguns recursos estilísticos, como um contraste* acentuado por exemplo.

* **Contraste** na tipografia diz questão sobre a diferença na largura entre a parte fina e grossa de um glifo, quanto maior essa diferença, maior o contraste.

O presente projeto busca a criação de uma fonte serifada *display* que desprenda-se das convenções criadas ao longo do tempo. Como criar uma fonte serifada tendo como ênfase a expressão? Uma serifa pode e deve carregar uma carga expressiva e este projeto pretende apresentar uma solução para esta questão em forma de fonte.

1.1. Objetivos

1.1.1 Objetivos gerais

- Criação de uma fonte serifada *display*.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Realizar uma breve pesquisa sobre a história da serifa abrangendo seu contexto histórico, formal e expressivo.
- Fazer uma análise sincrônica de fontes similares com objetivo do projeto.
- Validar a fonte com um especialista.
- Compreender as formas de divulgação e comercialização de uma fonte.
- Desenvolver o Type Specimen.

1.2. Justificativa

Ao longo de séculos de história a tipografia tem avançado se adaptando a cada realidade que está presente. Das letras talhadas a mão até as fontes variáveis conseguimos ver o dinamismo que cerca o meio tipográfico, sempre em movimento e procurando novos meios de expressão. Cada fonte expressa uma mensagem que é independente da palavra escrita; a combinação de formas e contra-formas consegue exprimir sensações e sentimentos.

Durante séculos a utilização da serifa no meio tipográfico era quase que uma regra, visto que ela aparecia em decorrência dos materiais utilizados na época. Somente com advento da publicidade que a necessidade de tipos diferentes apareceu (LUPTON, 2020). A nova demanda a tipografia se moldou para as novas necessidades existentes, ampliando sua gama de quantidade, diferentes formas de expressão, de serifas, e novas formas de utilização que se opuseram aos paradigmas estabelecidos da época.

Anos mais tarde houve a criação e difusão dos tipos conhecidos como sem serifa. Este estilo se tornou popular dentro de diversos meios que utilizaram a tipografia, roubando espaço das fontes serifadas. Atualmente a facilidade da tipografia digital proporcionou uma retomada a exploração dos estilos serifados antigos, fazendo com que ela seja cada vez mais utilizada.

Ao longo da graduação o autor deste projeto teve contato aprofundado com a tipografia, criou fontes completas dentro e fora do curso com um caráter de aprendizado, sem efetuar a comercialização. Após meses em um projeto de uma fonte variável sem serifa percebeu a necessidade de ampliar a compreensão sobre a tipografia no geral bem como obter conhecimento para a criar fontes serifadas.

O Intuito deste trabalho é a criação de uma fonte serifada com foco principal na forma e expressão que uma tipografia possa ter; se opondo a tendência atual de

utilização de tipos não serifados. Possui também o objetivo de estudo, visto que é necessário entender o funcionamento de algo para em seguida conseguir reproduzi-lo. O desafio é a parte principal deste projeto; a complexidade da criação e desenvolvimento de uma fonte serifada é o que motivou o propósito da existência desta tipografia. Busca-se também compreender como inserir uma fonte no mercado, quais as formas e meios necessários para obter lucro em um mercado tão diverso e competitivo como o da tipografia.

1.3. Delimitação do Projeto

Ao longo deste projeto será desenvolvida uma única fonte serifada *display* no peso regular. Com foco em uma carga expressiva, não terá compromisso direto com a legibilidade. A fonte contará todos os glifos necessários para a escrita da língua portuguesa, o que por consequência abrangerá outros idiomas como o inglês. Além da caixa alta e baixa, serão desenvolvidos todos os algarismos numéricos alinhados, sinais de pontuação, glifos diacríticos, caracteres matemáticos, símbolos monetários, caracteres de referência e abreviaturas.

Devido ao tempo necessário para a execução do projeto, alguns glifos que geralmente estão presentes em uma tipografia foram omitidos, tais como alguns caracteres da escrita latina básica, versaletes, numerais não alinhados (*old style*) e ligaturas, os quais poderão ser adicionados futuramente pelo autor após a conclusão do projeto.

2. METODOLOGIA

O design de famílias tipográficas é tarefa lenta e meticulosa. Todo processo pode levar meses ou até mesmo anos. (SCAGLIONE, 2014, p.51)

Para executar todo o processo de concepção de uma fonte, do rascunho até sua implementação, são necessários uma série de passos que devem ser concluídos. Dependendo de sua especificação uma fonte passa por uma gama de processos sistemáticos coexistentes para atingir um resultado final satisfatório. Esse processo pode variar entre cada tipógrafo, visto que cada um possui uma preferência metodológica pessoal e após o advento da tipografia digital muitas etapas podem ser executadas de forma simultânea. Para validar todo o processo e conferir a eficiência de cada etapa deste projeto é necessária uma metodologia que divida os processos e possua um afluxo a ser seguido.

Este projeto usou como referência o fluxo de produção da tipografia Adelle, descrito no livro *Como criar tipos: do esboço à tela* dos autores Henestrosa, Meseguer e Scaglione (2014). A metodologia foi desenvolvida e publicada pela *TypeTogether* em 2009 e descreve o processo de criação de uma fonte variável contendo sete variações de peso da família Adelle. O fluxo de produção foi adaptado pelo autor para a criação de um único peso, além de incluir duas novas etapas, de pesquisa e criação do *type specimen*, que são englobadas pela metodologia do livro.

O processo é dividido em 5 etapas principais: etapa de pesquisa, etapa projetual – subdividida em projeto de design, projeto de produção e esboços iniciais – etapa de design, etapa de produção e etapa de pós-produção. Uma sexta etapa foi adicionada ao processo, a criação do *type specimen*, que não está ligada à produção da fonte em si, mas sim na sua comercialização e divulgação.

2.1. Etapa de Pesquisa

2.1.1 Análise histórica

Para compreender o presente é necessário conhecer o passado, neste começo o autor faz um apanhado histórico geral sobre a serifa, buscando compreender sua origem e evolução com o tempo.

2.1.2 Classificação

O autor descreve um sistema de classificações de tipografias já existente, a fim de compreender também como a serifa é classificada, visto que a forma da serifa está, geralmente, ligada intrinsecamente a classificação da fonte

2.1.3 Análise Sincrônica.

Aqui três tipografias são analisadas a fim de compreender aspectos técnicos e visuais das fontes escolhidas, que por fim serão comparadas com o auxílio de um quadro comparativo.

2.2. Etapa projetual

2.2.1 Projeto de design

Esta etapa baseia-se na definição dos eixos formais, da parte técnica e recursos estéticos, que balizam as formas das letras como diz Scaglione (2014). Questões como: como a fonte será lida, de que forma ela será utilizada e em qual mídia ela será reproduzida serão respondidas.

2.2.2 Projeto de produção

Nesta etapa é estabelecida uma dimensão total do projeto, uma fonte pode conter uma infinidade de caracteres, múltiplos suportes linguísticos e até mesmo caracteres novos desenvolvidos para uma proposta específica, deve-se então sintetizar a totalidade de uma fonte para delimitar a sua extensão. A função do projeto de produção é a visão geral do produto final, o que facilita o andamento do trabalho e a ordem das tarefas a serem seguidas. Scaglione (2014) separa esta etapa em três sub-etapas:

DEFINIÇÃO DOS ESTILOS TIPOGRÁFICOS: A delimitação da quantidade de estilos de uma fonte, englobando variações de peso, espessura, condensação, pesos óticos, e variáveis estilísticas, entre outras, uma fonte pode pertencer a uma família com uma infinidade de variações, o ideal, como dito, é a definição de quais serão essas variáveis antes de prosseguir para os próximos passos do projeto.

DEFINIÇÃO DO CONJUNTO DE CARACTERES PARA CADA ESTILO: Esta etapa delimita a quantidade geral do conjunto de glifos em uma fonte com base nas suas variações linguísticas necessárias, bem como todas as alternativas estilísticas, tipos de numerais, caracteres especiais, matemáticos, glifos não-textuais etc.

DEFINIÇÃO DE FORMATOS TIPOGRÁFICOS FINAIS: É determinado os arquivos finais que a fonte deve ter, o que implica na escolha de *softwares* específicos e leva em consideração a finalidade do projeto.

2.2.3 Esboços iniciais

Os esboços dos primeiros glifos são o que definem toda a consistência de uma tipografia, nesta etapa são observadas partes fundamentais das características de uma fonte, como seu peso, altura, cor tipográfica, contraste, eixo entre outros, possuindo os parâmetros mais importantes da personalidade de uma fonte, nesta etapa o projeto começa a ganhar forma.

2.3. Etapa de design.

Na etapa de design todos os glifos são desenhados e espaçamentos delimitados, inclui-se aqui todas as alternativas estilísticas, numerais, caracteres especiais, sinais monetários, matemáticos, glifos não-textuais etc.

2.4. Etapa de produção

Na metodologia escolhida a etapa de produção engloba questões mais específicas a uma fonte variável que não é foco deste projeto, nesta etapa são criadas as interpolações da fonte e também há a verificação meticulosa de acentos e posicionamento de âncoras (a ancoragem em *software* tipográficos é um método de acelerar a acentuação de glifos, onde o acento é desenhado separadamente da fonte e depois é acoplado em todos os glifos que exigem-o).

2.5. Etapa de pós produção

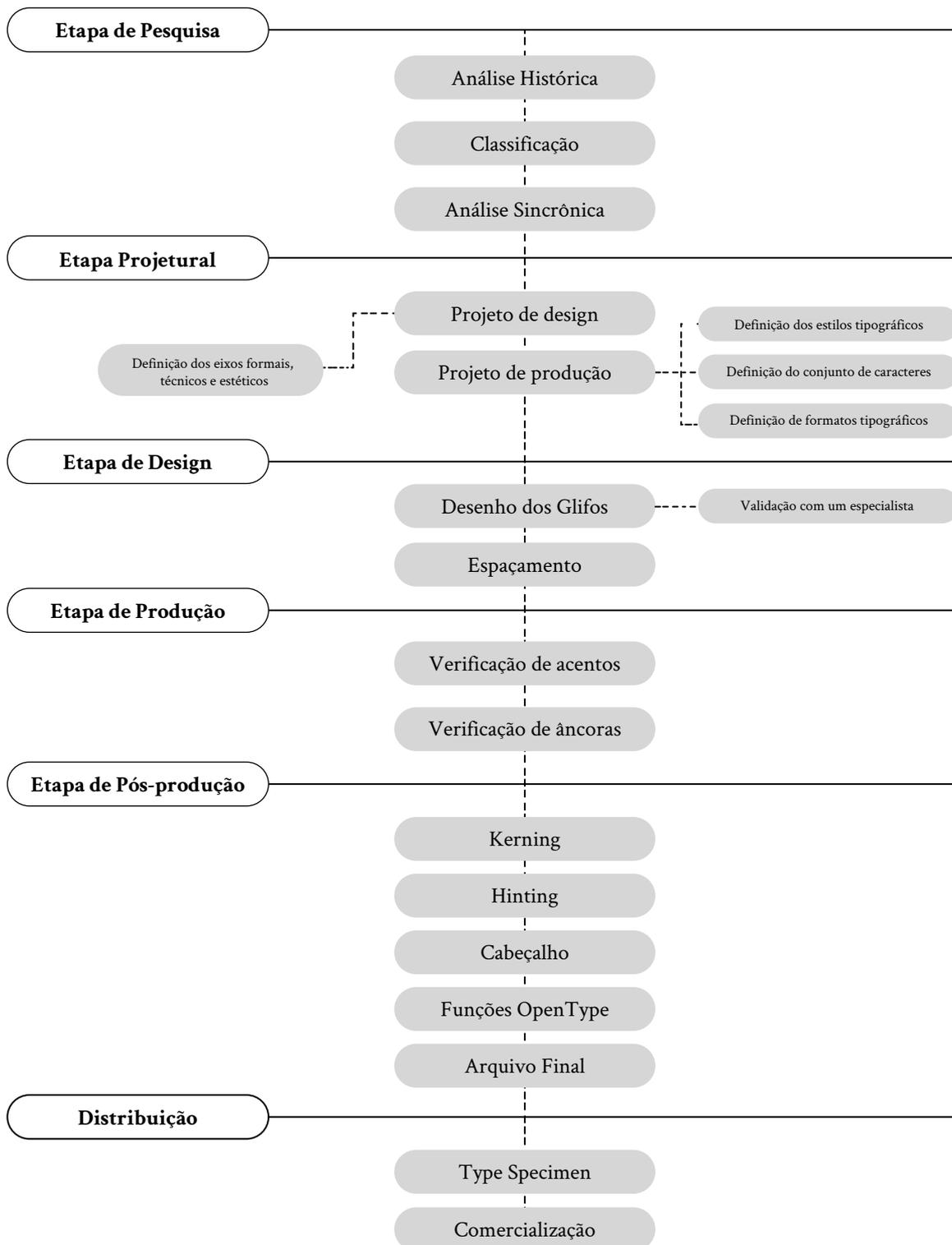
Com etapas anteriores concluídas, prossegue-se para a etapa de pós-produção, na qual temos os ajustes de *kerning* da fonte, *hinting*, configuração de cabeçalho do arquivo, funções *OpenType*, e a geração do arquivo final.

2.6. Distribuição

Nesta última etapa o autor constrói um *Type Specimen* e analisa métodos de comercialização de uma fonte propondo uma forma de comercializar seu trabalho. *Type Specimen* é um arquivo ou impresso que geralmente serve como divulgação da fonte, e geralmente contém informações técnicas, listagem de glifos e demonstrações da utilização da fonte.

Uma metodologia concebe e etapas e cria um fluxo necessário para qualquer projeto. Mesmo sendo um processo nem sempre linear a criação de uma tipografia possui inúmeras etapas que devem ser seguidas para que o resultado seja satisfatório. Com a apresentação da metodologia escolhida o presente projeto já à adentra no próximo capítulo.

Figura 01 – Fluxo de Produção de Adelle



Fonte: adaptado de Henestrosa, Meseguer & Scaglione

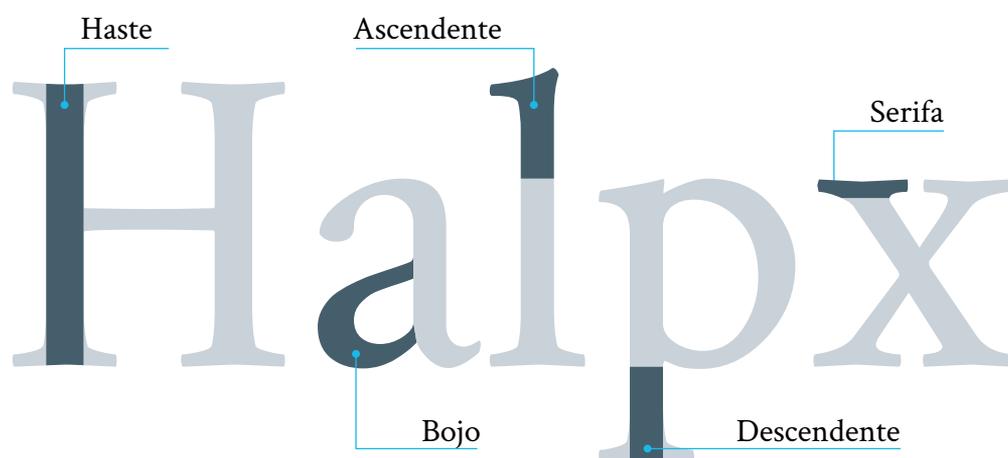
3. DESENVOLVIMENTO

3.1. Etapa de Pesquisa

3.1.1 Anatomia de uma fonte

Como muitas áreas científicas a tipografia possui um grande número de exemplos, peculiaridades, termos e classificações. Para compreender melhor o decorrer deste relatório é necessário estar ciente de algumas terminologias comuns dentro do meio tipográfico. Apesar dos nomes não serem algo absoluto, podendo variar entre cada *type-designer*, há um consenso geral para algumas terminologias. Lupton (2020) traz um apanhado destes termos que foram traduzidos para a versão portuguesa do seu livro.

Figura 02 – Anatomia de uma fonte



Fonte: Adaptado de Lupton (2020)

Algumas nomenclaturas tratam das partes invisíveis das fontes, linhas guias que orientam a criação e diagramação dos glifos e definem suas métricas.

LINHA DE BASE: Entendida como um apoio para os glifos, é o ponto de referência para as demais linhas guias, podendo-se criar a analogia de um “chão” para a fonte.

ALTURA-X: Trata-se do espaço entre linha de base e a parte superior das letras minúsculas, possui essa nomenclatura por se tratar da altura exata de um “x” minúsculo.

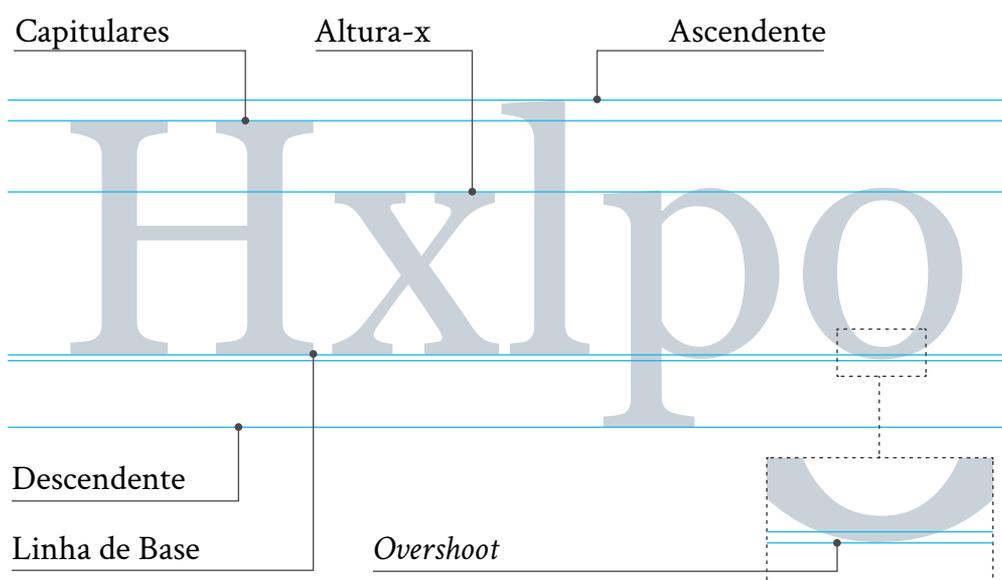
ALTURA DAS CAPITULARES: Compreende a distância entre a linha de base e a parte superior das maiúsculas.

LINHA DAS ASCENDENTES: O espaço limite para algumas letras que podem se estender para fora da linha das capitulares, como a haste da letra “h” por exemplo.

LINHA DAS DESCENDENTES: A linha que delimita o limite para alguns glifos que se estendem para baixo da linha de base, como “p” e “g”.

COMPENSAÇÃO OU *OVERSHOOT*: Compensação óptica para as letras arredondadas, que se estendem ligeiramente ultrapassando as linhas guias para compensar visualmente seu formato, caso não aconteça as letras arredondadas pareceriam menores quando comparadas com letras quadradas.

Figura 03 – Anatomia de uma fonte



Fonte: Adaptado de Lupton (2020)

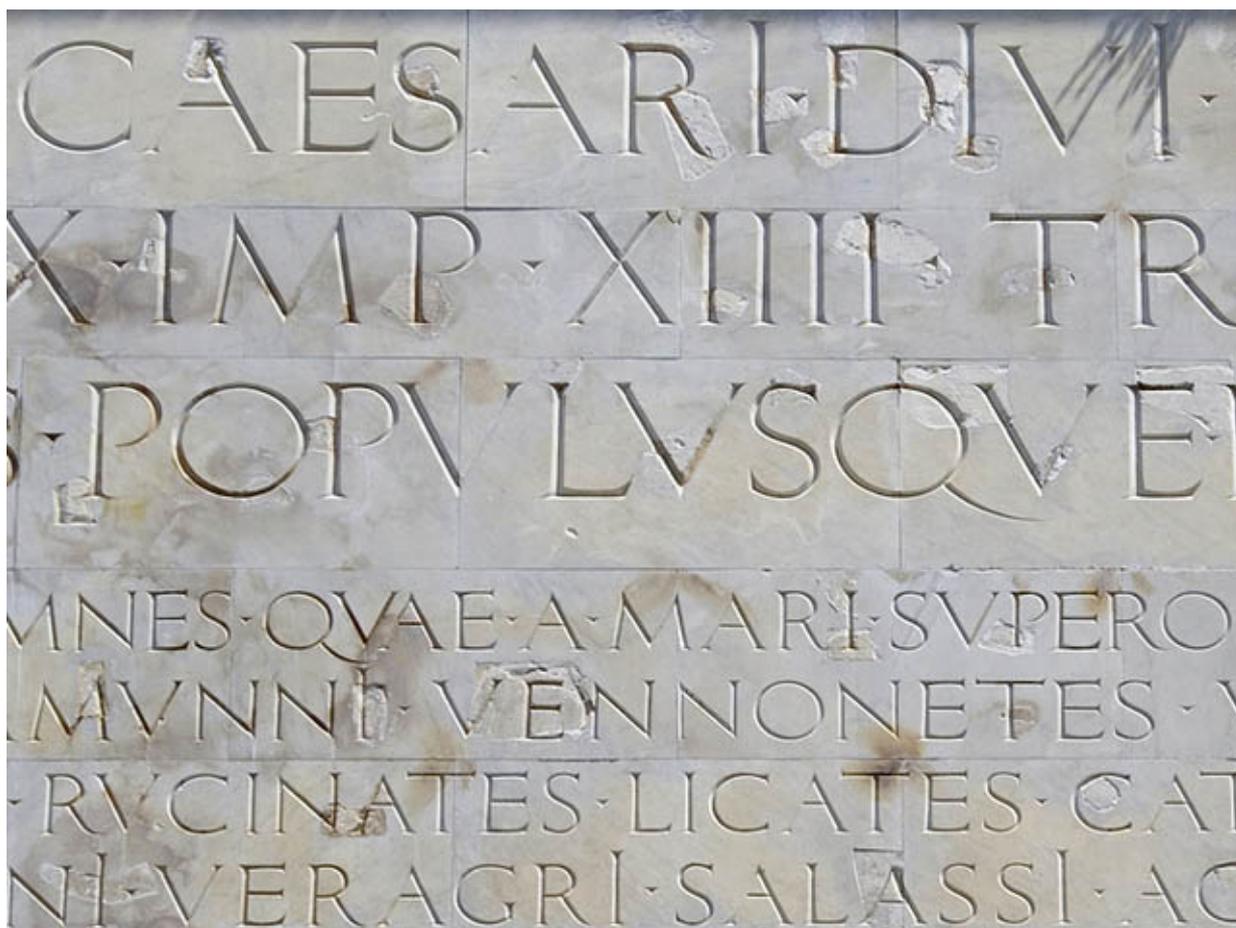
3.1.2 Análise histórica: Serifas

Essas letras das inscrições romanas – escritas com um pincel chato, empunhado em ângulo como uma pena, e posteriormente gravadas na pedra com um martelo e um cinzel –, serviram por sua vez de modelos para os calígrafos e designers de tipos ao longo dos últimos dois mil anos. (BRINGHURST, 2005, p.134)

Serifas são pequenos traços desenhados como um prolongamento final na haste de um glifo, e estão presentes na tipografia a séculos, resistindo até hoje. Esse recurso estava ligado principalmente à ferramenta de desenho utilizada pelo seu criador. Uma fonte esculpida em mármore possui serifas duras se comparadas às feitas com pena ou pincel, esses elementos faziam parte do corpo e personalidade da fonte de uma forma inerente à sua criação.

As maiúsculas gregas gravadas em pedra possuem traços finos e esqueléticos (Bringhurst, 2005). As letras eram desenhadas a mão e não tinham nenhuma serifa, com o tempo os traços engrossaram e as serifas apareceram originárias do talhamento da pedra, como mostra a figura 04, servindo como um modelo duradouro que influencia a tipografia até os dias de hoje.

Figura 04 – Anatomia de uma fonte



Fonte: tipografos.net

Disponível em: <<https://www.tipografos.net/escrita/letra-dos-romanos-1B.html>> acessado em 20 Set. 2021.

Já as fontes utilizadas nos primeiros séculos da prensa tipográfica possuíam inúmeras inspirações e variações como as formas que os escribas escreviam, uma vez que um único escriba podia dominar várias formas de escrita diferentes. Nos séculos XIV e XV as fontes renascentistas (Figura, 05) foram desenvolvidas pelos eruditos e escribas da Itália (Bringhurst, 2005). Mesmo não havendo muitas evidências sobre sua criação e já passados mais de quinhentos anos, essas fontes continuam importantes, descritas por Bringhurst como um ponto de referência tipográfico. Seu traço modulado e suas serifas marcantes são criados por influência de sua ferramenta de criação, quando a pena é levemente inclinada e empunhada com a mão direita do escritor.

Figura 05 – Centaur. Reconstrução desenhada por Bruce Rogers.

ABCDHPQRSVZ

Fonte: O autor.

A serifa sempre esteve presente como consequência do método de desenho, porém no séc XIX o avanço da industrialização, do consumo de massa e da publicidade fizeram com que novas demandas tipográfica nascessem (Lupton, 2020), as fontes precisavam ser mais corpulentas com um grande formato, para chamar a atenção dos consumidores (Figura 06).

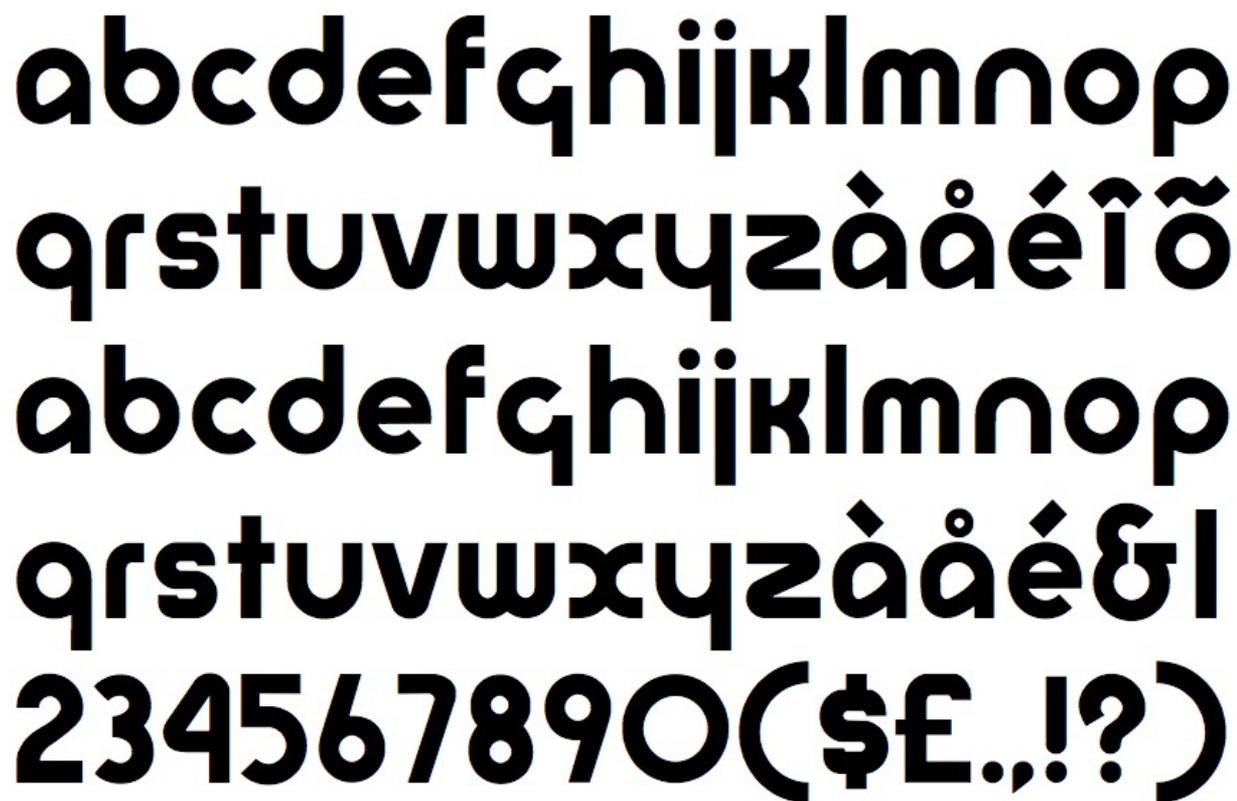
Figura 06 – Full Moon (Cartão litográfico, 1878)

FULL MOON.
ST. MICHAEL'S
TEMPERANCE BAND !
Prof. V. Yeager, Leader, will give a
GRAND
MOONLIGHT
EXCURSION
On the Steamer
BELLE !
To Osbrook and Watch Hill,
On Saturday Evening, July 17th,
Leaving Wharf at 7½ o'clock. Returning to Westerly
at 10½ o'clock. Kenneth will be at Osbrook.
TICKETS, - FORTY CENTS.
G. B. & J. H. Utter, Steam Printers, Westerly, R. I.

Fonte: LUPTON (2020, p.25) .

No séc. XX a Bauhaus, na busca da simplificação da forma, trouxe uma nova proposta para época. Fontes com construções predominantemente ligadas a formas geométricas, ausentes de serifa e com *grids* fixos e concisos. Alguns autores da escola foram além dos aspectos convencionais da forma, como Herbert Bayer, por exemplo, que propôs um alfabeto com ausência das versais (Figura 07), pois segundo ele a palavra falada não distingue as formas maiúsculas e minúsculas.

Figura 07 – Alfabeto de Herbert Bayer



55

Fonte: pixartprinting.es

Disponível em: <<https://www.pixartprinting.es/blog/bauhaus-caracter-universal/>> acesso em: 10 Fev. 2022.

Durante anos as fontes eram utilizadas livremente, mesclando estilos, pesos e serifas diferentes. Esse estilo publicitário persistiu até a chegada da Helvetica. Criada pela Fundação Haas e lançada por volta de 1957 no mercado, a Helvetica tornou-se um ícone do design e da publicidade (Figura 08), que perdura até os dias de hoje. Baseada na Akzidenz Grotesk, trás um eixo* vertical, pouco contraste e a total exclusão da serifa. A fonte dominou o meio publicitário tornando-se quase onipresente (Helvetica, 2007), substituindo quase que totalmente o espaço que as fontes serifadas possuíam. O reflexo de sua importância é percebido até os dias de hoje, muitas empresas e escritórios de publicidade ainda utilizam a Helvética em suas mídias.

* **Eixo** está ligado a angulação do traço dos glifos, podendo ser inclinado, onde ocorre uma leve inclinação diagonal, e vertical, quando o glifo se apresenta com uma certa simetria.

Figura 08 – Helvetica em anúncio publicitário.



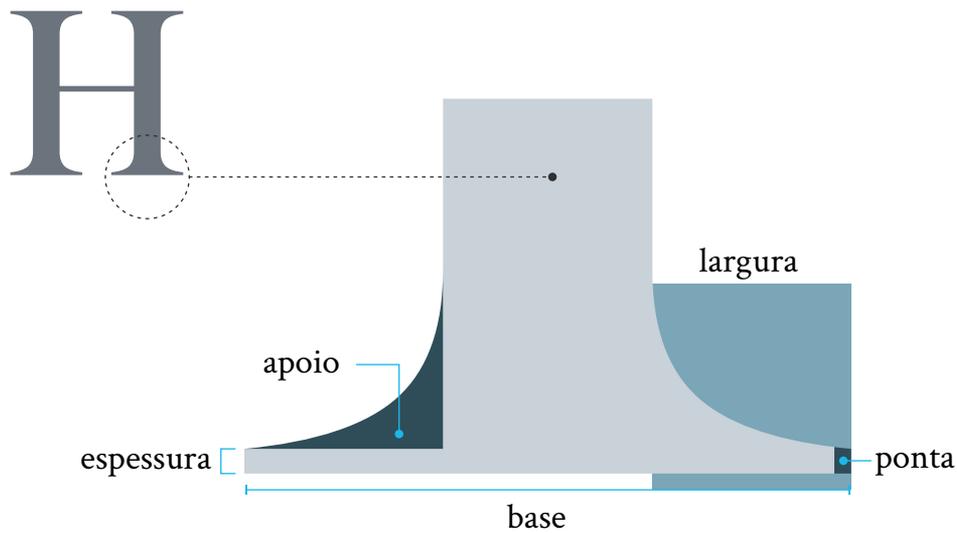
Fonte: Fonts in use.

Disponível em: <www.fontsinuse.com/uses/3220/it-s-the-real-thing-coca-cola-ads-1969-74>
acessado em 28 Set. 2021.

3.1.3 Anatomia da serifa

As serifas resumidamente são os traços que prolonga-se das hastes de uma fonte, porém são partes anatômicas extremamente importante (Buggy, 2007) servindo não só como apoio para legibilidade ou expressividade mas também para a classificação e agrupamento de fontes, como visto anteriormente. É possível dissecar uma serifa para compreender por completo sua anatomia. Buggy (2007) destrincha a serifa em algumas partes principais, descritas na imagem 09.

Figura 09 – Anatomia da Serifa



Fonte: Adaptado de Buggy.

3.1.4 Classificação: Os Tipos de Serifa

Não existe um sistema de classificação universal. Como qualquer tentativa de aplicar um conjunto de gêneros ao trabalho criativo, seja música, literatura ou arte, a classificação tipográfica é inerentemente problemática. (COLES, 2012, p.18, tradução nossa)

Assim como descreve Stephen Colen, a classificação de fontes é algo bastante complicado. O advento da tipografia digital e a liberdade artística trazida com ele abriu um enorme leque de possibilidades tipográficas. Se antes uma família era um trabalho extremamente minucioso, complicado e custoso, feito apenas por poucos profissionais, hoje em poucos cliques é possível encontrar uma enorme variedade de fontes e famílias. Com essa grande variação a classificação se torna um trabalho complexo, visto que fontes com formatos, propósitos e estilos cada vez mais distintos surgem a todo momento, dificultando a criação de grupos com padrões semelhantes.

É possível encontrar variados sistemas de classificação que usam diversos fatores para o agrupamento, tais como a forma, o tipo de serifa e o período histórico em que a fonte foi concebida. Em seu artigo *25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency*, Taylor Childers, Jessica Griscti e Liberty Lebe compilam 25 sistemas classificatórios diferentes, demonstrando a complexidade e a diversidade que é obter dentre os sistemas.

Para evitar problemas de classificação, muitos autores buscam a relação com períodos históricos, que associam fontes semelhantes de um determinado intervalo de tempo. Mesmo que esse método possa ser problemático quando se trata da variedade das formas das fontes atuais ele ainda é uma solução eficaz para o problema.

Em seu livro, *the anatomy of type*, Stephen Coles utilizou-se desse método para criar uma classificação que abrange um grande número de fontes. Reuniu-as em grupos com base na semelhança de suas aparências co-relacionando a períodos históricos distribuídas em quinze grupos distintos. A serifa, que em virtude dos materiais e métodos da época aparecia em todos os tipos, é um dos pilares centrais do início dessa classificação. Para este projeto o autor selecionou oito grupos da classificação de Coles, os quais possuem serifa, a fim de compreendê-los e descrevê-los. Sendo eles: serifa humanista, serifa transicional, serifa racionalista, serifa contemporânea, incisa, serifa quadrada grottesca, serifa quadrada geométrica e serifa quadrada humanista.

Quadro 01 – Classificação Tipográfica

ang
Adobe Jenson Pro

SERIFA HUMANISTA: as primeiras fontes romanas após séculos de formas de desenho manuscrito (Coles, 2012). A Serifa aparece por consequência da caneta e do ângulo de desenho. Apresenta uma serifa adnata em forma orgânica e arredondada. As tipografias desse estilo possuem um eixo diagonal, terminais caligráficos e um contraste moderado.

ang
Times New Roman

SERIFA TRANSICIONAL: neste grupo há um um leve afastamento das raízes caligráficas da tipografia. O eixo torna-se variável, dependente da fonte. Há um contraste moderado e terminais desenhados em forma de gota. A serifa adnata é presente com uma base reta e simétrica com uma quebra abrupta em seus nós.

ang
Bodoni

SERIFA RACIONALISTA: Se afastando completamente das humanistas, apresentam formas construídas, ao invés de desenhadas, ou seja apresentam uma forma mais uniforme e proporcional que as anteriores. A serifa deste grupo apresenta-se de uma forma fina e abrupta, ligada à proporção, construção e a simetria da fonte, se afastando das formas desenhadas das anteriores. Esse grupo de fonte também é conhecido como “didônicas” em virtude da fonte Didot, característica deste estilo.

ang

Swift Neue LT Pro

SERIFA CONTEMPORÂNEA: este grupo comporta uma série de fontes que utilizaram a inspiração dos estilos antigos para criarem uma nova geração projetadas para resolver problemas de leitura e visualização. Possuem geralmente a serifa triangular em conjunto a detalhes simplificados e uma espacia maior na contra-forma.

ang

Albertus Medium

INCISA: Diferentemente das outras fontes serifadas que tinham a serifa em consequência do desenho as incisas possuem este artifício por conta da forma em que eram esculpidas em pedra. Como eram esculpidas, as fontes deste grupo possuem uma serifa triangular e formas levemente quadradas.

ang

Clarendon

SERIFA QUADRADA: Estes tipos pesados possuem uma grande diferença em relação a sua serifa se comparados a todos os outros, as fontes desse grupo apresentam uma relação que liga a proporção das hastes e serifas. Uma serifa pesada e quadrada e adnata, em conjunto a um contraste moderado e um eixo vertical.

ang

Slabo

SERIFA QUADRADA GEOMÉTRICA E SERIFA QUADRADA HUMANISTA: Em relação a serifa este dois grupos são praticamente idênticos, possuem serifas quadradas e abruptas. Assim como o grupo anterior, possuem uma proporção quase idêntica entre a haste e serifa. O que difere entre as duas é o desenho dos glifos em si, com a fonte serifada quadrada geométrica possuindo desenhos remanescentes das fontes geométricas e a serifa quadrada humanista com as fontes humanistas.

Fonte: Adaptado de Coles (2012)

3.1.5 Análise sincrônica de diferentes estilos.

Para este projeto foram analisadas 3 fontes serifadas a fim de compreender sua anatomia, aspectos que competem a forma, seus desenhos e o comportamento das serifas, sem adentrar profundamente no contexto histórico.

Centaur

A Centaur é uma fonte classificada como serifa humanista (Coles, 2012) criada por Bruce Rogers em 1914, tem como base tipos do séc. XVI. Seu eixo diagonal está diretamente ligado à forma que é escrita, uma pena empunhada com a mão direita, bem como seus traços grossos com um contraste modesto.

Figura 10 – Centaur



Fonte: O autor.

A serifa também é consequência do desenho e aparece bem definida em quase todos os glifos. É levemente irregular e se une às hastes com um leve arredondamento. Nas letras minúsculas “b”, “d”, “h”, e “l” a serifa aparece no topo do glifo de uma forma inclinada. As serifas não são exatamente proporcionais, seu comprimento da esquerda é ligeiramente menor que o da direita. Algumas letras como o “c”, “d”, “f” e “r”, possuem terminais abstratos em virtude do desenho da pena. A serifa está presente em quase todo o alfabeto, somente excluída apenas de glifos totalmente arredondados – “O”, “o”, “Q” e “c” – da mesma forma está presente nos numerais, os quais somente “0”, “6”, “9” e “8” não a possuem. Também aparece em caracteres não textuais tais como “\$”, “&”, “?” e “!” entre outros. A Centaur compartilha muito em comum com outras fontes do mesmo período histórico, tais como a Garamond e a Bembo.

Clarendon

A Clarendon é classificada como serifa quadrada (Coles, 2012) e baseia-se no estilo egípcio (Müller-Brockmann, 2019), aparecendo pela primeira vez em 1985. Foi criada com o intuito de se destacar em meio a publicidade da época. A serifa aqui ganha um tom ornamental, não sendo produzida como uma consequência do desenho, mas sim como recurso estilístico.

Figura 11 – Clarendon

ABCDEF GHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrst
wxyz 0123456789

Fonte: O autor.

A Clarendon apresenta serifa em quase sua totalidade de glifos. No seu alfabeto apenas os glifos “e”, “o” e “O” não apresentam, com uma observação para os glifos “g” e “c”, que mesmo não apresentando serifa possuem um bojo que conversa com o resto da fonte. Sua serifa apresenta uma forma comumente denominada como egípcia: quando uma haste possui uma serifa com o mesmo peso visual totalmente retangular que se unem de uma forma reta e abrupta ou com uma leve curva na entre haste e serifa, como na Clarendon. Essa curva traz questões subjetivas como uma certa leveza e descontração para a fonte se comparadas às fontes classificadas como serifa quadrada geométrica e serifa quadrada humanista. Os numerais também apresentam serifas, excluindo apenas o “8” e o “0”, todos os outros apresentam ao menos serifa e/ou bojo.

Arthemis Display Light

Arthemis Display é uma fonte *display* criada por Morgane Vantorre em 2019, uma *typedesigner* francesa. Foi baseada no estilo do séc. XVIII e em mapas cartográficos antigos. Sua serifa mesmo se inspirando no estilo antigo possui um desenho que remete ao contemporâneo, com uma linha extremamente fina, se comparado ao peso da fonte, é ligada as hastes com um leve arredondamento, o final da serifa possui um leve chanfro perceptível apenas com um tamanho de fonte grande.

Figura 12 – Artheis Display Light

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrs
tuvwxyz0123456789

Fonte: O autor.

Assim como nas fontes analisadas anteriormente, a serifa está presente em quase sua totalidade de glifos alfabéticos, apenas as letras “O”, “o” e “e”, não a apresentam. Nos numerais somente os algarismos “0” e “8” não possuem serifa, diferentemente das anteriores o “6” e o “9” possuem uma serifa bem marcada, contrastando com a ausência na Centaur e os bojos da Clarendon. Esta fonte não se encaixa em nenhuma das classificações propostas por Coles.

3.1.6 Quadro comparativo

A seguir o autor compara alguns aspectos das fontes analisadas acima. O quadro segue uma análise simples e visual do comportamento e aparecimento da serifa em cada fonte comparando aspectos como sua forma, utilização, diferenças entre glifos e o tipo de eixo entre outros.

Quadro 02 – Comparativo entre as fontes.

	Centaur	Claredon	Arthemis
Serifa			
Classificação	Serifa Humanista	Serifa Quadrada	-
Forma	Serifa fina, levemente irregular e se une as hastes com um leve arredondamento.	Serifa com peso grande, se equiparando a uma haste, com uma união reta e adnata.	Serifa extremamente fina ligada as hastes com um arredondamento acentuado.
Uso	Texto	Display	Display
Glifo A	Aa	Aa	Aa
Numerais	012 345 6789	012 345 6789	012 345 6789
	Presença de serifa excluindo os arredondados.	Presença de serifa e bojos, excluindo "0" e "8".	Presença de serifa, excluindo "0" e "8".
Glifo R	R	R	R
Terminais/Bojo	C Não apresenta.	C Presença de bojo.	C Presença de Terminal.
Contraste	Médio	Pequeno	Grande
Eixo	Inclinado	Vertical	Inclinado

Fonte: O autor.

3.2. Etapa Projetual

3.2.1 Projeto de design

A fonte criada no decorrer desse projeto tem como base central ser uma tipografia serifada display, ela é projetada para ser utilizada em títulos curtos, em tamanho grande e com um bom contraste. Ela será desenvolvida para ser reproduzida em monitores de mídias digitais (celulares, tablets etc.). Seu uso é previsto para acontecer em títulos de anúncios, artes digitais, mídias sociais, vídeos, propaganda e publicidade digital. Por ser uma fonte display, será melhor lida em um tamanho grande.

3.2.2 Projeto de produção

REFERENTE AOS ESTILOS: Como já citado, para este projeto o autor delimita apenas um único peso, ou seja, apenas um arquivo de fonte. Optou-se pela criação de um estilo levemente pesado, denominado pelo próprio *software* como *Semi Bold*. Caso desejado, o autor poderá expandir a família para pesos maiores.

REFERENTE AO CONJUNTO DE CARACTERES: A fonte foi concebida para compor textos na língua portuguesa, o que conseqüentemente oferece suporte para outras línguas, como o inglês. É necessário a criação de todos os glifos que compõem essa língua, bem como glifos não textuais básicos de qualquer tipografia (numerais, pontuação, sinais monetários etc.)

Figura 13 – Caracteres necessários.

maiúsculas	CAIXA ALTA
minúsculas	caixa baixa
algarismos alinhados	1234567890
não alinhados (old style)	0123456789
sinais de pontuação	! ? . ; : _ , ` ~ » () { }
maiúsculas pequenas	VERSALETES
diacríticos	ˆ ˜ ^ ç ˝
caracteres matemáticos	¼ ½ ± % + - @ √ Ω Δ ≤ ≥ ≠
símbolos monetários	\$ ¥ £ €
caracteres de referência	* º ² ³ ¹ ° ¶ §
abreviaturas	& ® ©
caracteres de ligadura	fl fi Æ æ Œ œ
variações	romano, <i>itálico</i> e duas espessuras

Fonte: Meürer (2017)

De acordo com Jury (2007), há uma série básica de caracteres necessários para qualquer texto longo, que engloba as maiúsculas, minúsculas, algarismos alinhados e não alinhados, sinais de pontuação, maiúsculas pequenas (versa-

letes), diacríticos, caracteres matemáticos, símbolos monetários, caracteres de referências, abreviaturas e caracteres de ligadura; exemplificados na figura 13. Meüer (2017) também afirma que não há qualquer norma que defina precisamente quais glifos deverão integrar uma fonte; então, para este projeto exclui-se os algarismos não alinhados (old-style), maiúsculas pequenas, caracteres de ligadura e variações.

REFERENTE AO FORMATO TIPOGRÁFICO: Para o formato final da fonte será criado um arquivo *.OTF (OpenType)* por ser um formato amplamente utilizado e reconhecido pela maioria das mídias digitais.

3.3. Etapa de Design

Uma tipografia consiste em uma grande quantidade de glifos. Cada glifo é pensado para funcionar em conjunto com os demais. A proporção correta entre todos os desenhos é o que faz com que uma fonte seja reconhecida e funcione como um único conjunto de vários caracteres. Para que isso funcione é possível aperfeiçoar uma fonte infinitamente. Cabe ao designer de tipos descobrir qual será o ponto de início e o ponto final de um projeto.

Como cita Scaglione(2014), o processo de criação de uma tipografia não é algo linear, não há uma receita ou método que possa ser seguido à risca. Cada alfabeto possui suas peculiaridades e minúcias que ocorrem de acordo com o projeto que é idealizado. Porém é possível seguir alguns padrões de criação já estabelecidos, assim ganha-se tempo e agilidade no processo.

Para auxiliar o desenho e reunir referências visuais para a criação dos glifos foi elaborado um painel visual com diferentes tipografias já existentes. O painel foi construído com imagens coletadas de diversas fontes como Pinterest®, Behance® e algumas *type foundries**. Elas foram escolhidas com base no escopo principal: uma fonte serifada. Primeiramente buscou-se desenhos que fugiram completamente do padrão reconhecido e legível para uma tipografia, para servirem de inspiração a parte mais expressiva do projeto, em seguida foram reunidas referências de tipografias com formas padrão, de fácil leitura, para guiar o desenho das formas que devem ser facilmente assimiladas.

** Type Foundries, em português fundição de tipos, é uma empresa que fabrica e comercializa fontes.*

Figura 14 – Painel visual de referência.

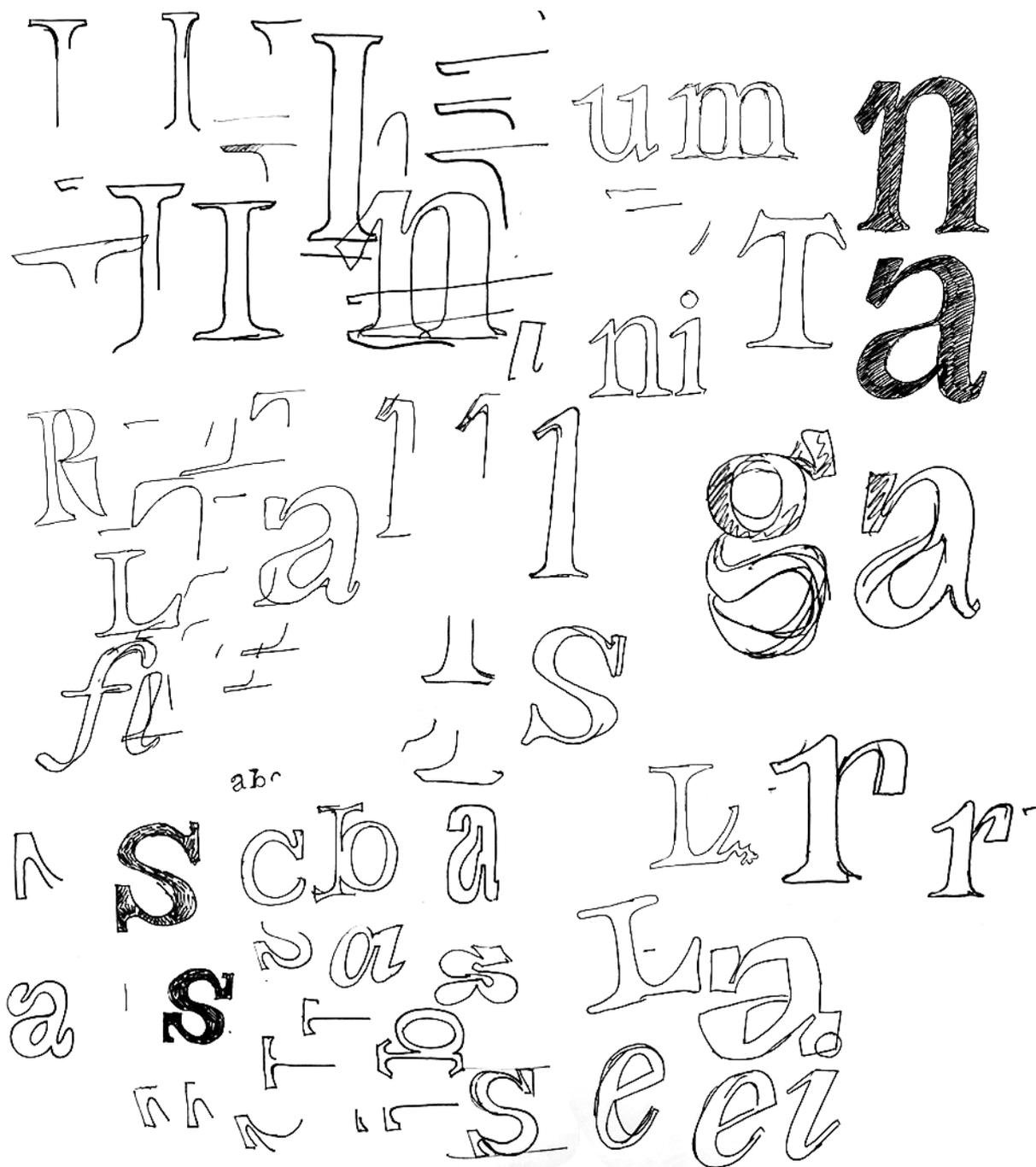


Fonte: O autor..

3.3.1 Desenho dos Glifos

A etapa de design consiste no desenho de todos os glifos; iniciou-se então rascunhos feitos a mão, de forma livre. Com o apoio do painel de referências foram desenhadas variadas formas e estilos, contemplando inúmeras letras. Sem preocupação com a proporção dos desenhos e as métricas da tipografia, esse estágio inicial constitui-se apenas da exploração de novas formas possíveis.

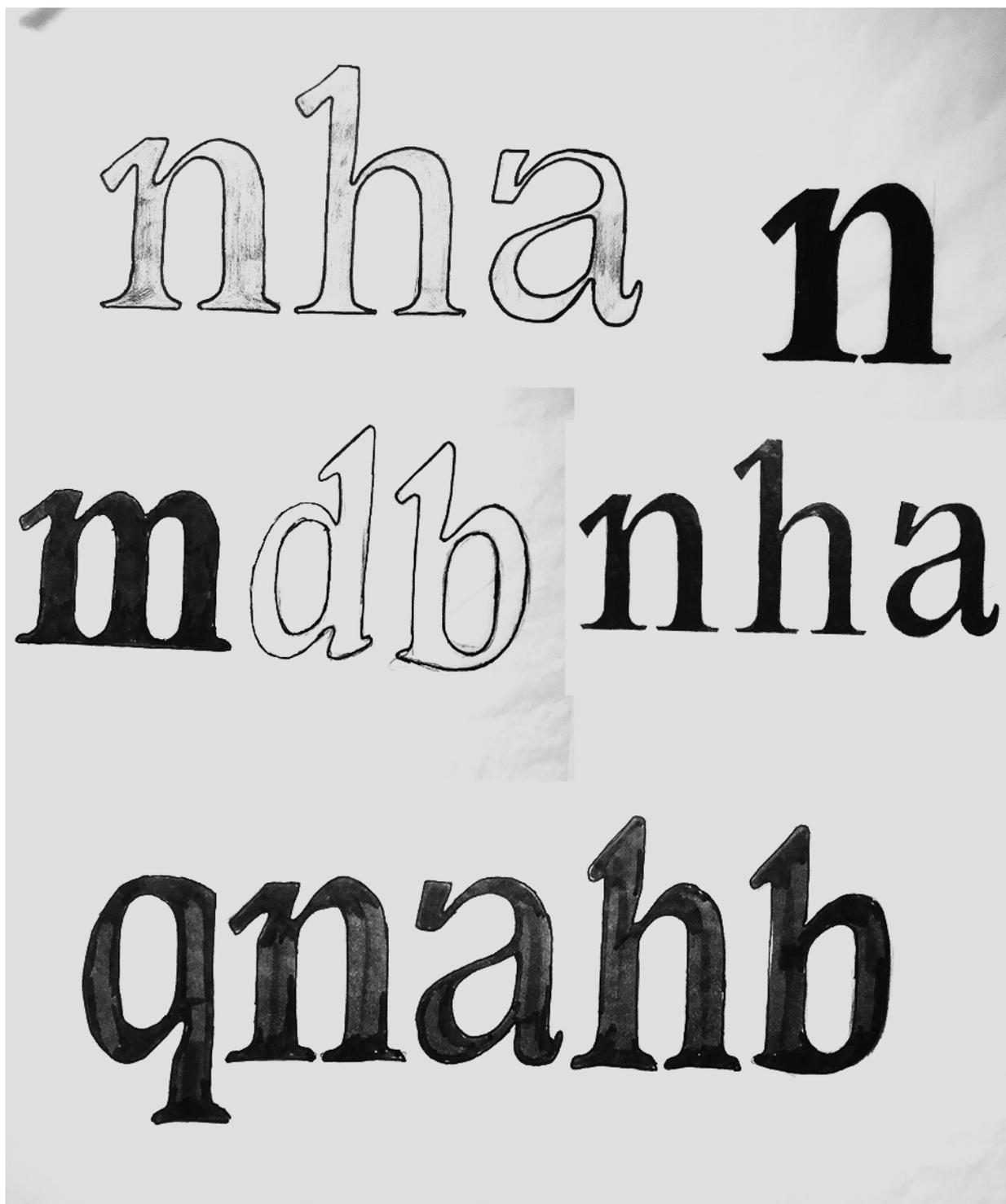
Figura 15 – Rascunhos



Fonte: O autor.

Com uma grande variedade de glifos esboçados foram observadas as formas mais condizentes com objetivo do projeto: a criação de uma fonte serifada. Então, partiu-se para o refinamento de algumas letras, ainda sem um grande compromisso com o resultado final, que pode ser observado na figura 16.

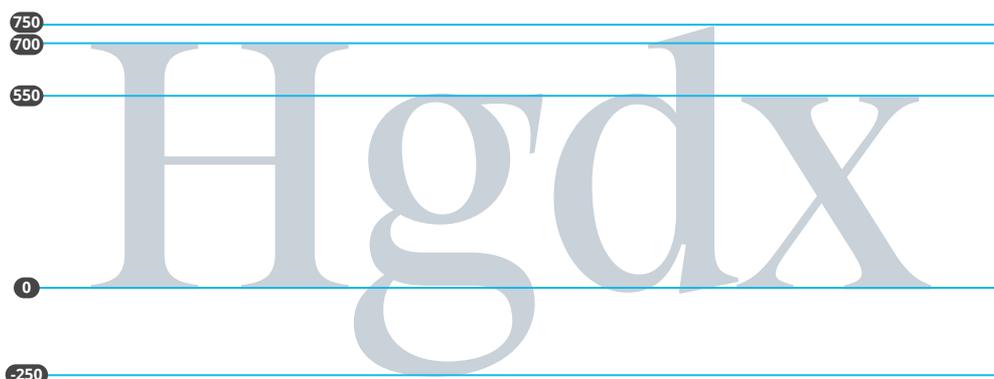
Figura 16 – Rascunhos



Fonte: O autor.

Com alguns glifos já refinados partiu-se para o desenho digital com o auxílio do *software* FontLab 7. Iniciou-se com a definição das dimensões da fonte. Projetada para ser uma fonte *display*, ocupando títulos e utilizando grandes espaços o foco principal é o seu desenho, sem compromissos com a legibilidade a altura-x da fonte é ligeiramente grande, oferecendo mais espaços para as suas formas, as dimensões seguintes foram definidas a fim de se adequar com a altura-x. Definido o tamanho do das ascendentes, descendentes, capitulares e altura-x, as primeiras letras foram transcritas do papel para a tela.

Figura 17 – Dimensões



Fonte: O autor.

Como cita Scaglione (2014) é preferível iniciar o projeto com o desenho de dois glifos, o “n” e o “o” minúsculo; nas duas letras é possível encontrar formas que vão reger todas a fonte. Na primeira encontramos formas retas e quadradas bem como cruzamento de nós que aparecerão nas demais letras, já na segunda é observada a forma mais arredondada possível, que norteará as suas semelhantes curvadas. Com as formas iniciais definidas é possível construir suas sequências e derivações (MESEGUER, 2014)

A figura 18 descreve visualmente a evolução do primeiro glifo desenhado em tela, compreende-se cada etapa como uma evolução da anterior, visto que o desenho foi modificado com base no antigo.

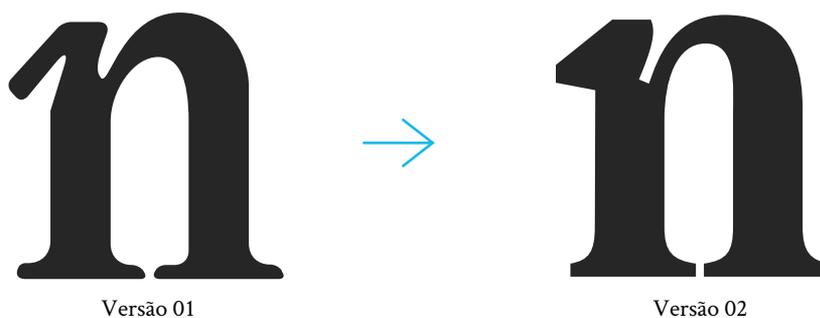
Figura 18 – Versões do “n”.



Fonte: O Autor.

A primeira versão desenhada foi descrita *versão 01* (Figura 18), e foi baseada diretamente no refinamento feito em papel. Inicialmente as serifas foram desenhadas de forma arredondadas. A letra possui duas aberturas laterais, a primeira que formava um gancho na letra e uma segunda provinda da união entre a haste do “n” e sua curvatura. Posteriormente, a serifa foi modificada para uma forma reta, como mostra a *versão 02*, além do gancho ter sido removido.

Figura 19 – Evolução I .

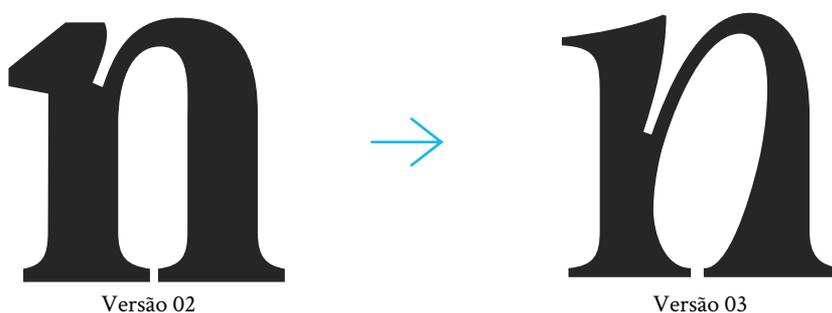


Fonte: O Autor.

Na nova forma (*versão 02*) observa-se uma grande sobriedade; com um desenho estático e inexpressivo. Para alterar essas sensações foram adicionadas curvas sinuosas que alteram a estrutura reta das hastes, as serifas tiveram sua altura levemente reduzida para parecerem “pontudas”, o gancho foi redesenhado para acompanhar a serifa e a *ink-trap** foi ampliada (*versão 03*).

*** Ink-Trap**
é um sulco ou aprofundamento no desenho de uma fonte. A princípio era utilizada para evitar o vazamento de tinta, porém pode também ser utilizado como recurso estilístico.

Figura 20 – Evolução II .



Fonte: O Autor.

A forma resultante da *versão 03* apresentava curvas demasiadamente sinuosas, as quais poderiam dificultar em manter a unidade nos demais glifos, por isso, foram reduzidas na *versão 04*. Com o desenho já refinado foram feitos alguns ajustes finais, as curvas foram levemente reduzidas, deixando as haste com uma aparência reta, o gancho e as serifa foram levemente diminuídos assim como a *ink-trap* da haste, chegando na forma final apresentada em *versão 05*.

Figura 21 – Evolução III .



Fonte: O Autor.

Durante o processo, partindo da *versão 04*, foram desenhados outros glifos iniciais com base no “*n*”. Seguindo a mesma unidade visual a letra “*o*” foi composta com as curvas já apresentadas. Os dois glifos então foram desdobrados em outros, para compor um alfabeto inicial, como mostra a figura 22.

Figura 22 – Evolução IV .



Fonte: O Autor.

A letra “*a*” iniciou com uma forma extremamente “*dura*”, com base nos rascunhos manuais, em seguida teve seu desenho refinado, obtendo a sua “*perna*” que seria mantida ao longo do processo. Com alguns glifos já desenhados e refinados, o “*a*” foi redesenhado para seguir o estilo visual dos demais, como pode ser visto na figura 23.

Figura 23 – Evolução V.



Fonte: O Autor.

A criação dos glifos não seguiu uma ordem determinada, ao longo do processo os desenhos foram feitos com base nos já existentes, a letra “n” por exemplo, é a forma base para outros glifos como “m”, “h” e “u”; com o “h” pronto, foi possível extrair as letras “i” e “l”. Esses desdobramentos foram utilizados para a obtenção dos demais desenhos, ainda sem respeitar uma métrica de proporção exata.

Figura 24 – Alfabeto I.



Fonte: O Autor.

Com a maioria dos glifos desenhados foi possível partir para uma refinamento maior, para isso os desenhos foram testados formando palavras para avaliar a eficiência do conjunto.

Para auxiliar estes testes foram utilizados *pangrams**, como mostra a figura 25. É possível notar que há um desarranjo nos glifos quando testados em conjunto. Os glifos retos como “i” e “n” ainda não apresentam uma harmonia com os redondos, como “o” e “c”. As letras com traços diagonais, como o “x” e o “v” ainda não possuem uma interação eficiente com os demais glifos. Também é possível notar que a curva presente em “n”, “m” e “h” não condiz com o restante da tipografia, apresentando uma grande sinuosidade, que não é vista nos demais glifos.

* **Pangram**, ou *pangrama em português, são frases onde todas as letras do alfabeto estão presentes. Ex: “Um pequeno jabuti xereta viu dez cegonhas felizes”.*

Figura 25 – Pangram.

the quic bon
fox ump ove
the la dog miudo
gamexa vibo
humilha pote

Fonte: O Autor.

Os apontamentos listados anteriormente foram corrigidos em uma nova versão da tipografia, apresentada na figura 26.

Figura 26 – Alfabeto II.

abcdefghijklmnop
nopqrstuvwxyz

Fonte: O Autor.

Os glifos “p”, “q”, “b” e “d”, todos originários do “o” foram desenhados com a intenção de manter a curva interna da letra “o”, porém nota-se que esse recurso acaba trazendo uma grande “peso” para os glifos, deixando-os com uma mancha maior que os demais, para corrigir isso foi utilizada a mesma solução apresentada na *Garamond*: o encontro da parte redonda com a haste reta é “fechada” com um nó, suprimindo a curva existente anteriormente.

Figura 27 – Garamond como solução.



Fonte: O Autor.

Como a fonte já apresentava o desenho de todas as minúsculas partiu-se então para as maiúsculas. Assim como sugere nas minúsculas, Laura Meseguer cita a necessidade de começar com uma sequência de caracteres que se assemelham a formas geométricas básicas (MESEGUER, 2014) que servem para definir as proporções. Iniciou-se com as letras “N” e “O”. Com base nas linhas, formas e curvas aparentes nas minúsculas, a maioria das maiúsculas foram desenhadas, tendo assim quase a totalidade de glifos textuais.

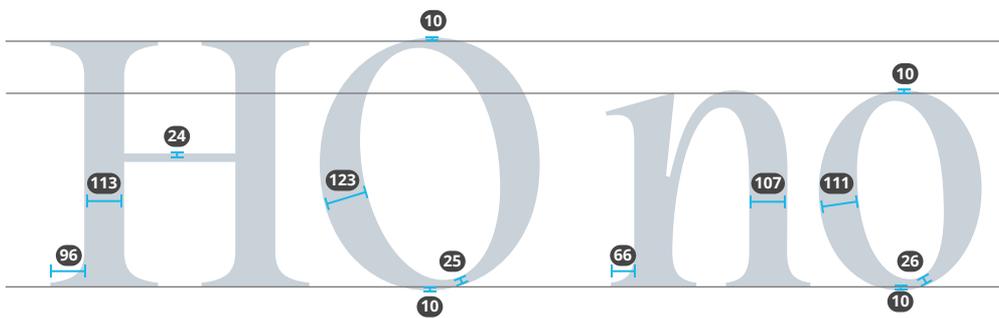
Figura 28 – Alfabeto III.

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

Fonte: O Autor.

Com a grande maioria dos glifos desenhados foi possível então iniciar o refinamento geral de todos os glifos, pois apesar de serem desenhados individualmente todas as letras devem funcionar em conjunto. Foram definidas as métricas da fonte tais como tamanhos padrões para hastes, serifas, linhas horizontais e diagonais, que foram revisadas em todos os glifos.

Figura 29 – Métricas.



Fonte: O Autor.

Como resultado dessa revisão, obteve-se todos os caracteres textuais desenhados, como é mostrado na figura 30.

Figura 30 – Alfabeto IV.

abcdefghi
jklmnopq
rstuvwxy
ABCDEFGH
IJKLMNOP
PQRSTUVWXYZ

Fonte: O Autor.

Para prosseguir, foram desenhados os algarismos. Sem uma ordem específica os números foram criados com base nas formas já pré-existentes. Os ganchos dos algarismos, “2”, “3”, “6” e “9” foram baseados nos ganhos das maiúsculas “C” e “E”. O número “1” criado a partir da consoante “I”, e os demais numerais desenhados para seguir o padrão pré existente.

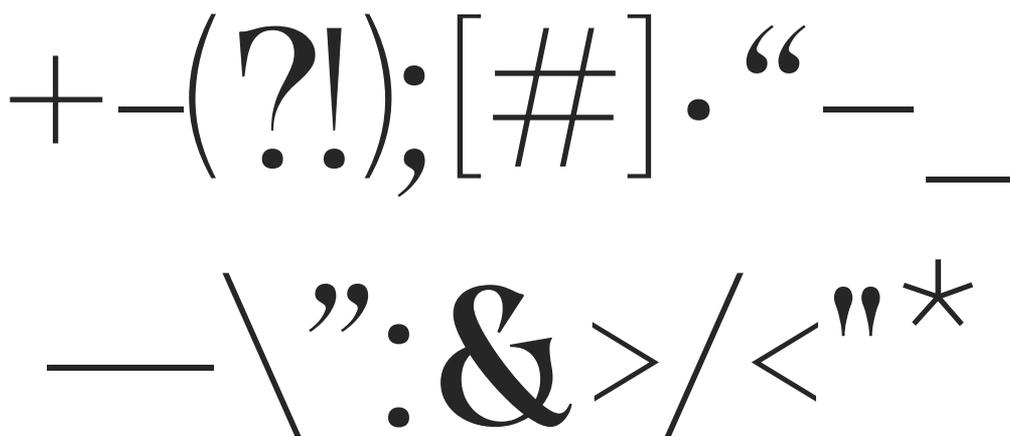
Figura 31 – Algarismos.

1234567890

Fonte: O Autor.

Proseguiu-se desenhando os glifos não textuais, como os sinais matemáticos, de pontuação e etc. Foram utilizadas linhas finas em sua maioria para que quando utilizados com o texto não disputam a atenção do leitor.

Figura 32 – Glifos não textuais.



Fonte: O autor.

3.3.2 Validação

Para dar continuidade no projeto e com a grande maioria da extensão de glifos já praticamente finalizada, sentiu-se a necessidade de uma opinião terceira sobre a fonte; para que assim, por meio de uma visão externa, pudesse apontar questões que ainda não tinham sido percebidas e por consequência melhorias ao conjunto de desenhos. Para isso, um profissional atuante no mercado de trabalho no ramo tipográfico foi contactado.

Henrique Beier, é graduado em Design Gráfico pela UniRitter (2013) apresentando uma tipografia como conclusão de curso. Atualmente atua na *Harbor Type*, sua *foundry* própria e divide trabalhos com Fabio Haag Type, uma conhecida *foundry* brasileira. Via *e-mail*, Henrique aceitou a participação no projeto; foi-lhe enviado o arquivo com a versão vigente da fonte. Por meio de uma videoconferência, o designer de tipos expressou suas opiniões e sugestões para melhoria da fonte.

Um dos principais pontos levantados era a diferença entre a posição dos ganhos superiores na maioria dos glifos, como em “c”, “C”, “s” e “S”. Foi sugerido unificar esses ganhos para manter uma unidade, os desenhos foram então alterados para que todos os ganhos superiores possuissem uma posição “para dentro”. Foi sugerida a alteração da largura de alguns glifos; as letras “f” e “r” poderiam ser diminuídas, bem como as letras “T” e “W” poderiam ter seus desenhos levemente expandidos.

Figura 33 – Validação com especialista parte I.

CcSs → CcSs
f → f r → r
T → T W → W

Fonte: O autor.

Nas letras arredondadas, foi levantada a diferença entre o tamanho dos contrastes, que em alguns glifos pareciam ser maiores. Quanto às serifas, foi sugerido que em caracteres com diagonais, como “k” e “x” a serifa dos traços finos se estendesse para dentro da forma e levemente para fora. O glifo “g” teve sugestões de reorganização das formas, para se adequar mais a uma forma “comum”. Algumas pontuações também tiveram sugestões de melhoria, os colchetes poderiam ser ampliados, os parênteses manterem uma proporção linear entre todo seu desenho, a exclamação poderia possuir mais peso e os pontos arredondados como o ponto final e o ponto e os pingos no “i” e “j” poderiam ter sua forma aumentada.

Figura 34 – Validação com especialista parte II.

oec → oec
kx → kx g → g
[(!] → [(!] ij. → ij.

Fonte: O autor.

Após todas as sugestões, alterações e refinamentos durante o processo, a etapa de design teve os desenhos dos glifos resultantes apresentados na figura 35.

Figura 35 – Glifos finais.

Caixa Alta

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

Caixa Baixa

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

Numerais

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Glifos não textuais

? ! , - + ([&]) : ; = . - —
_ < / > \ " “ ” † * #

Fonte: O autor.

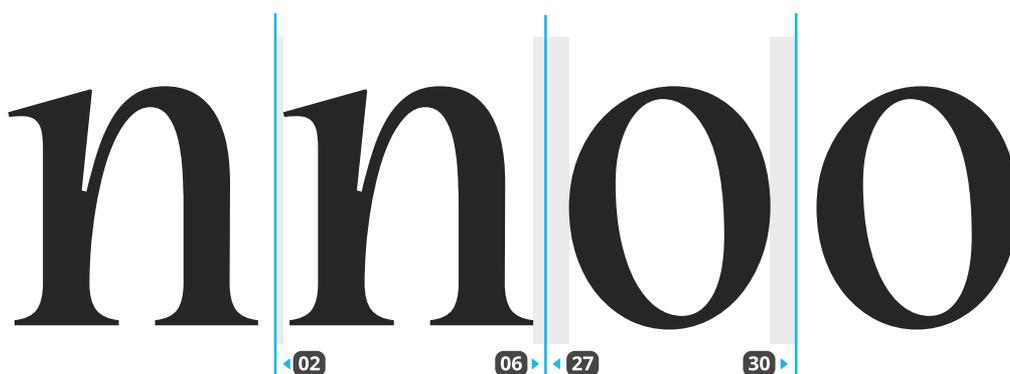
3.3.3 Espaçamento

O espaçamento é a parte que compreende as laterais de cada caractere, esquerda e direita, determinando a distância genérica entre cada glifo. Seu objetivo é manter o ritmo da fonte como cita Henestrosa (2014). Funciona como um elo para que toda a proporção, definida por consequência dele, seja mantida ao longo das palavras escritas com a fonte.

Henestrosa (2014) sugere criar o espaçamento com base em caracteres ideiais: os que possuem estruturas visuais semelhantes à sua esquerda e à direita. Os mais comuns são “n” e “o” para a caixa baixa e “H” e “O” para alta.

Foram dispostas em sequência letras “n” e “o”, intercalando-as – ex: “nnnoooo-nonono”. Os glifos foram ajustados por tentativa e erro até que harmonizassem entre si. Após testes, o espaçamento final foi encontrado conforme a figura 36.

Figura 36 – Espaçamento.



Fonte: O autor.

Com essa definição foi iniciado o espaçamento dos demais glifos, de forma que eles seguissem o ritmo já estabelecido por “n” e “o”. De forma sequencial começando por “a” até chegar em “z” todas as letras tiveram seu espaçamento definido.

As letras maiúsculas passaram pelo o mesmo processo já citado, com a diferença da utilização de “H” e “O”, iniciando pelo espaçamento desses dois caracteres entre si e finalizando com todas as letras maiúsculas espaçadas.

3.4. Etapa de Produção

Neste projeto a etapa de produção engloba a parte de acentuação de uma fonte. Os acentos desenhados foram apenas os que seriam necessários para a utilização na língua portuguesa, e foram criados mantendo a unidade visual já presente na fonte.

Figura 37 – Acentos I.



Fonte: O autor.

Com os acentos prontos, partiu-se para a ancoragem em cada glifo necessário. O software utilizado, *FontLab 7*, gera automaticamente os glifos contendo a letra e o acento, necessitando apenas de um ajuste manual para que os desenhos interajam de forma adequada. Após esse ajuste resultaram os glifos presentes na figura 38.

Figura 38 – Acentos II.



Fonte: O autor.

3.5. Etapa de Pós produção

3.5.1 Kerning

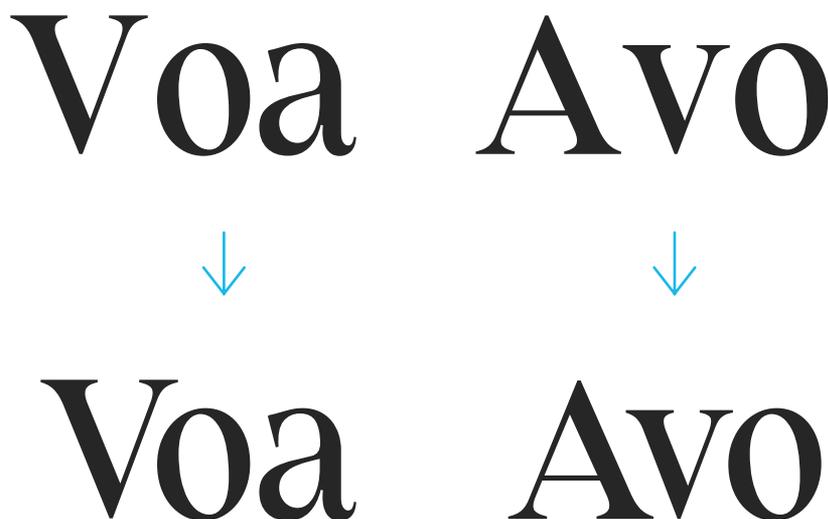
Como já citado, o espaçamento regula a distância entre dois caracteres; ele é pensado para harmonizar todas as situações possíveis de combinações de glifos. Entretanto, algumas destas combinações mesmo espaçadas corretamente apresentam problemas. Para resolver este problema é necessário a utilização do *kerning**.

O ajuste de *kerning* é um processo longo, visto que com um grande número de glifos é possível que incontáveis combinações de glifos apresentem problemas, porém algumas combinações, que são mais recorrentes, sendo os ideias para se concentrar e ajustar (HENESTROSA, 2014).

Glifos com desenhos diagonais ou com grande abertura de espaço branco, como “V” e “L” respectivamente, apresentaram uma grande possibilidade de necessitar o ajuste manual. Para otimizar tempo, foram ajustadas as combinações destes glifos, os encontros entre vogais e consoantes e alguns encontros comuns entre consoantes, como “nh”, “rr”, “cr” etc. A figura 39 descreve a aplicação do *kerning*, as palavras da parte superior não apresentam o ajuste, que é aplicado na parte inferior.

* *Kerning* é uma adição ou redução da distância entre dois caracteres que não são resolvidas exclusivamente pelo espaçamento, usado para manter a harmonia dos desenhos.

Figura 39 – Acentos II.



Fonte: O autor.

3.6. Distribuição

3.6.1 Type Specimen

Para prosseguir com o andamento do projeto era necessário que a fonte fosse nomeada. O nome, obviamente, serve para designar a tipografia em meio às demais. Além da procura de um nome que sintetize e se relacione com o formato da fonte é conveniente que ele não seja utilizado por nenhuma outra tipografia. O atual momento tipográfico apresenta uma imensa quantidade de fontes, o que vem tornando a tarefa cada vez mais difícil. É interessante também priorizar palavras que não possuam significado em nenhuma língua, ou caso haja, é preciso verificar se ela não apresente nenhum significado problemático em algum outro idioma.

Para evitar qualquer problema idiomático, o autor preferiu utilizar um nome inventado. Uma solução possível e que já foi utilizada pelo autor deste projeto é a construção de um anagrama com algumas letras específicas da fonte. Nele, o designer escolhe alguns glifos que apresentam as características principais de uma fonte e elabora anagramas. Inevitavelmente, algumas novas palavras irão surgir. Para o projeto, o autor escolheu os glifos “a”, “d”, “r”, “e”, “k”, “n” por julgar que eles apresentam alguns aspectos essenciais da expressividade da fonte, tais como: ganchos aparentes, ink-traps acentuadas e as serifas; além de contemplar as fontes quadradas, arredondadas e com hastes diagonais.

Após testes com inúmeras palavras, julgou-se considerável a palavra “karden”. Para melhorar a sonoridade da palavra foi adicionado a letra “a” em seu final, resultando na palavra “kardena”. Para diferenciar o nome de qualquer produto ou projeto que possa surgir futuramente, além de reforçar o propósito da fonte, a terminologia “display” foi adicionada, nomeando então a fonte do projeto como: “Kardena Display”.

Com o nome da fonte decidido foi possível então criar o *type specimen*. *Type specimen* é um documento que apresenta a essência de uma fonte, seu propósito, seus glifos e suas funcionalidades são algumas questões contempladas. Ele geralmente é oferecido antes da aquisição da tipografia, como uma forma de divulgação e do comprador conhecer toda a potência do produto. Podendo ser digital ou impresso o *type specimen* não possui uma forma específica, e cabe ao designer decidir o melhor formato.

O *type specimen* foi elaborado com destaque para alguns pontos principais da fonte, como seu desenho, suas peculiaridades, como utilizá-la, testes de utilização e uma listagem de todos os glifos presentes.

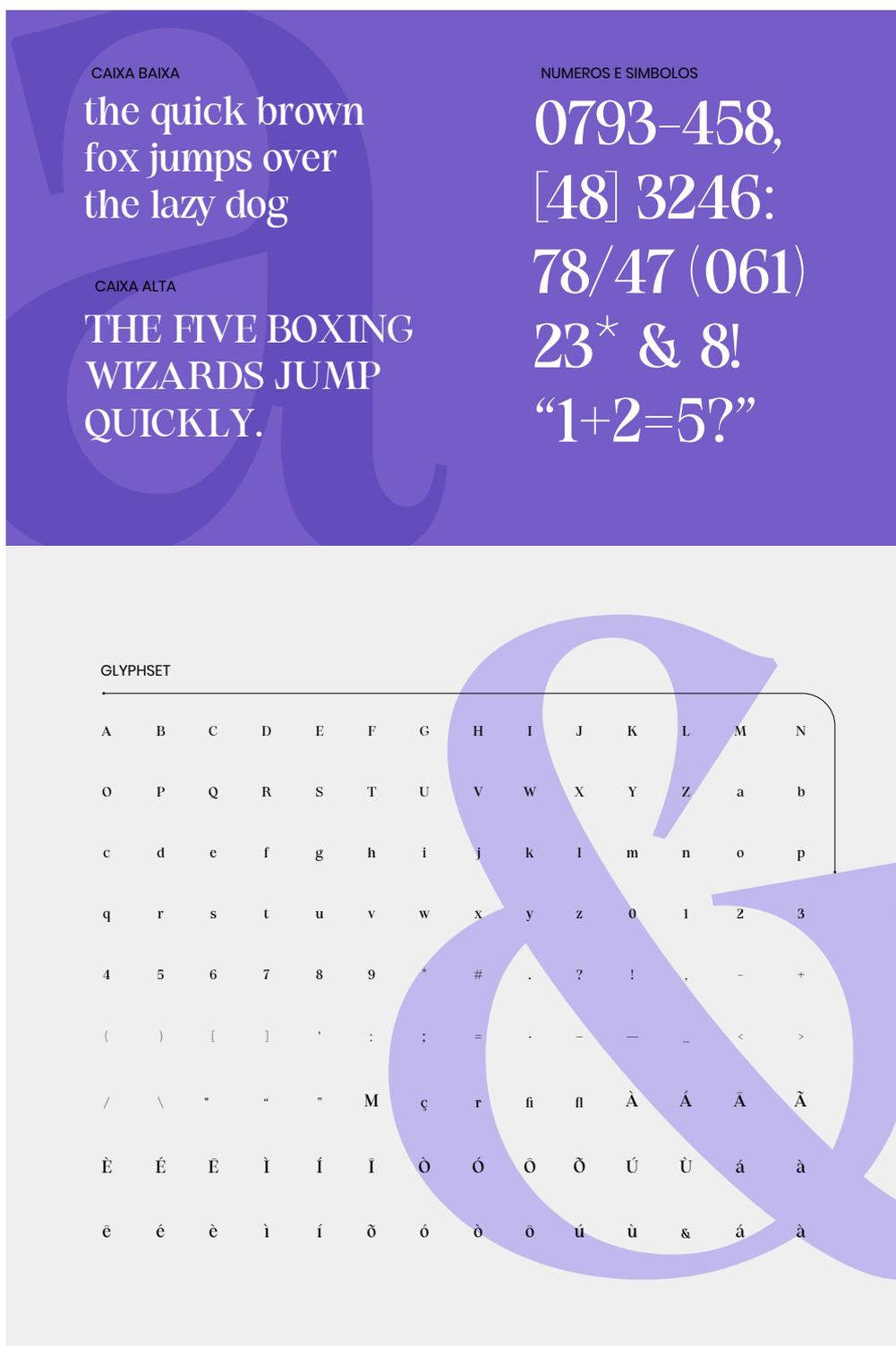
Para ser vinculado tanto em mídia físico como digital, dependendo da necessidade, foi criada um cartaz em tamanho A3, possuindo duas faces, caso apresentado digitalmente ou frente e verso, caso seja impresso.

Figura 40 – Type Specimen frente.



Fonte: O autor.

Figura 41 – Type Specimen verso.



Fonte: O autor.

3.6.2 Comercialização

Após todo o longo processo de criação de uma fonte muitos designers de tipo encontram mais uma indagação ao fim de todo o trabalho, a de como comercializar uma fonte de sua autoria. A Comercialização funciona de uma forma diferente de outros bens ou produtos se assemelhando a de software, afinal o que será entregue para o cliente é uma cópia do arquivo da fonte juntamente com uma licença de utilização, não necessariamente um arquivo único ou original.

Em poucos cliques é possível encontrar uma enorme gama de sites e plataformas que comercializam fontes como o *FontShop* e o *MyFonts*, bem como os que oferecem de forma gratuita como o *Google Fonts* e o *DaFont*. Cabe ao designer decidir qual a melhor forma de distribuir o seu projeto. Scaglione(2014) descreve em seu livro algumas formas de distribuição:

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA: Quando o designer decidiu compartilhar os arquivos de sua fonte de forma gratuita, sem que nada em troca seja cobrado. É comumente utilizado por estudantes e designers no início de sua carreira sendo uma boa forma de divulgar o seu trabalho. Uma das plataformas mais populares disponíveis com a maioria das fontes gratuitas é o site *dafont.com*; com um registro de usuário e poucos passos é possível submeter um arquivo para download gratuito (Figura 42), entretanto, o site se omite de qualquer responsabilidade em relação ao uso incorreto da fonte por meio de terceiros e não possui uma curadoria para revisar a qualidade das submissões.

Figura 42 – Captura de tela dafont.com.

The screenshot shows the 'Submit a font' page on dafont.com. The page is in English and features a navigation menu with 'Themes', 'Authors', 'Forum', and 'Submit a font'. A search bar is located at the top right. The main content area is titled 'Submit a font' and contains a form for submitting a font. The form includes a section for 'Are you the author of the font?' with radio buttons for 'Yes, I created it myself' (selected) and 'No, I found it somewhere'. Below this is a text area for a note. The form also has fields for 'First name', 'Last name', 'File (.ttf or .zip)', 'Recommended theme', 'Licence', and 'Note of the author'. There is also a section for 'Illustration' with a note that graphics with solid backgrounds saved in .JPG will be rejected. The page has a footer with 'Links: On spot and fonts' and 'Privacy Policy - Contact'.

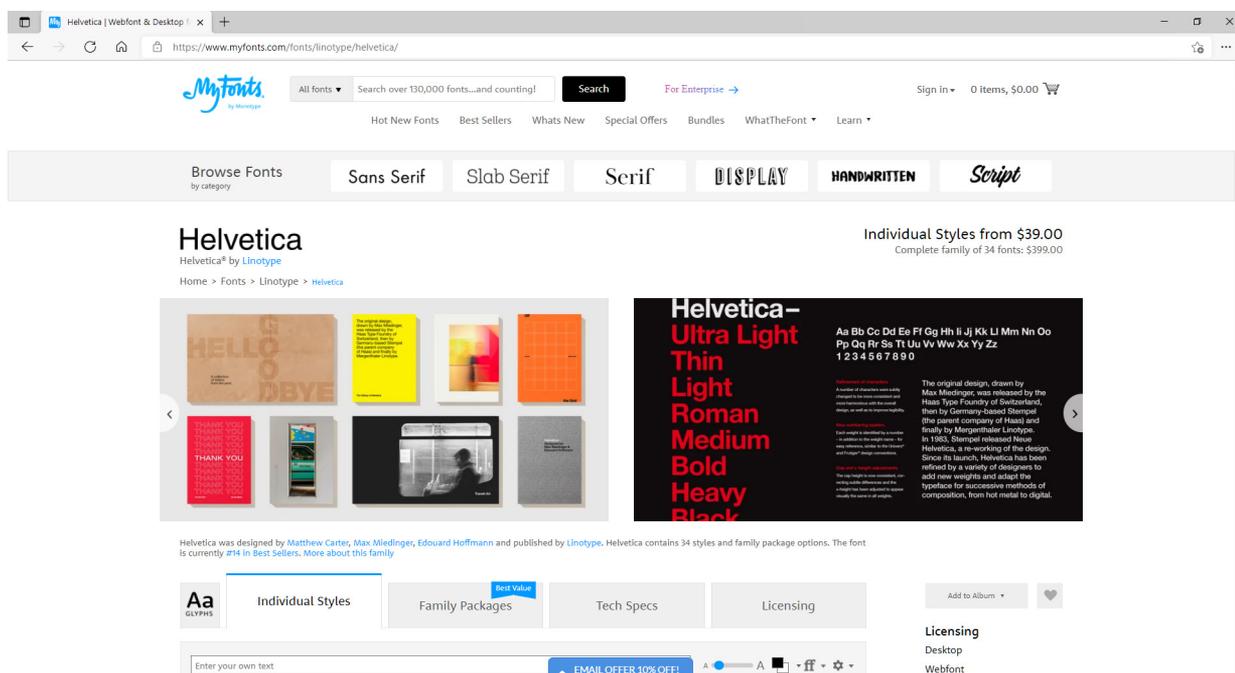
Fonte: O autor. Acesso em: 29 Set. 2021

DISTRIBUIÇÃO POR DOAÇÃO: Assim como na distribuição gratuita, o designer opta por não cobrar pela obtenção do arquivo da fonte, porém o cliente é convidado a fazer uma contribuição para o criador da tipografia. Dentro do site *dafont.com* por exemplo, os designers geralmente deixam links de carteiras digitais para doação caso o usuário queira.

DISTRIBUIÇÃO COMERCIAL: O usuário final paga uma certa quantia em troca do direito de utilização da fonte. O designer de tipos tem a opção de distribuir seu trabalho em um ou mais sites, dependendo das limitações e imposições e contrato de exclusividade da plataforma.

O Site *MyFonts* é um dos mais conhecidos mundialmente para a comercialização de fontes, ele é parte integrante da plataforma criada pela empresa *Monotype Imaging Inc.* que engloba outros sites como *Fonts.com*, *Fontshop*, *Lynotype* e *Hoefler&Co.*

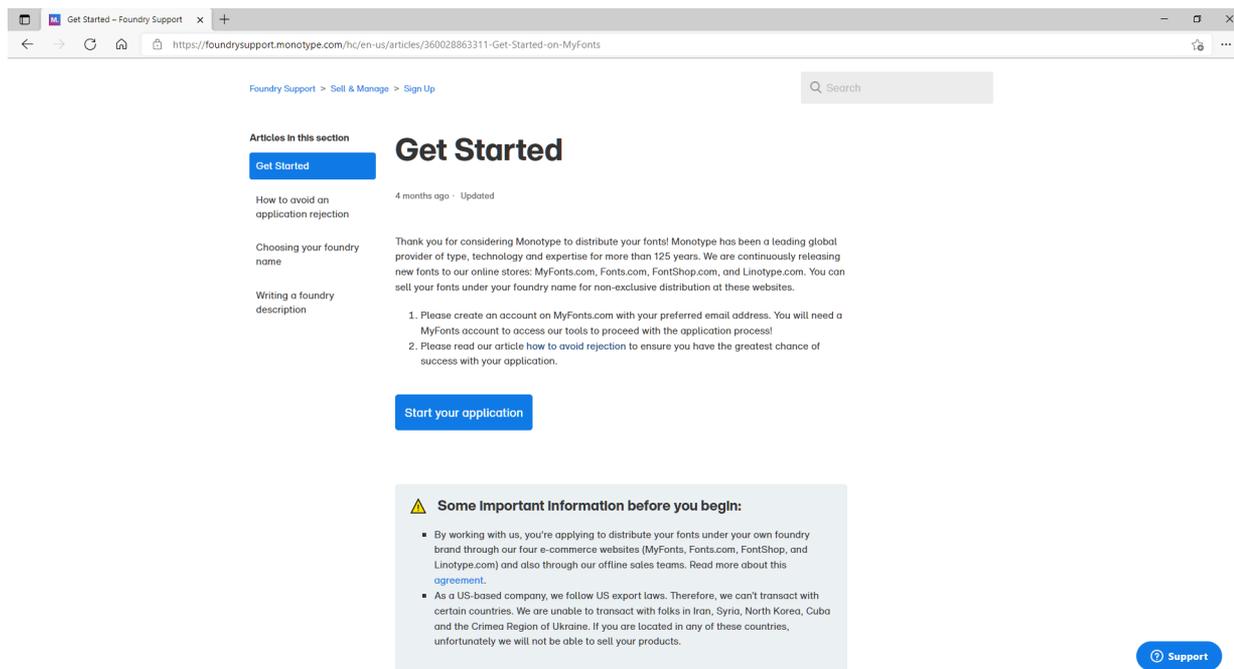
Figura 43 – Captura de tela de compra myfonts.com.



Fonte: O autor. Acesso em: 29 Set. 2021

Para submeter uma fonte na plataforma é necessário primeiramente criar um cadastro no site *MyFonts*, o qual direciona o usuário para a *Monotype Font Platform*, onde um novo cadastro deverá ser feito como mostra a figura 44. Ao efetuar o cadastro o usuário aceita atribuir a *Monotype* uma licença mundial não exclusiva que dá ao direito à empresa usar a fonte em sua plataforma e criar peças de divulgação com a mesma além de concordar uma série de outros acordos legais da empresa que entram em vigor por três anos após a conclusão do cadastro. A submissão necessita da aprovação da equipe do site podendo ser aprovada ou rejeitada de acordo com os parâmetros internos da empresa.

Figura 44 – Captura de tela de submissão fontplatform.monotype.com.



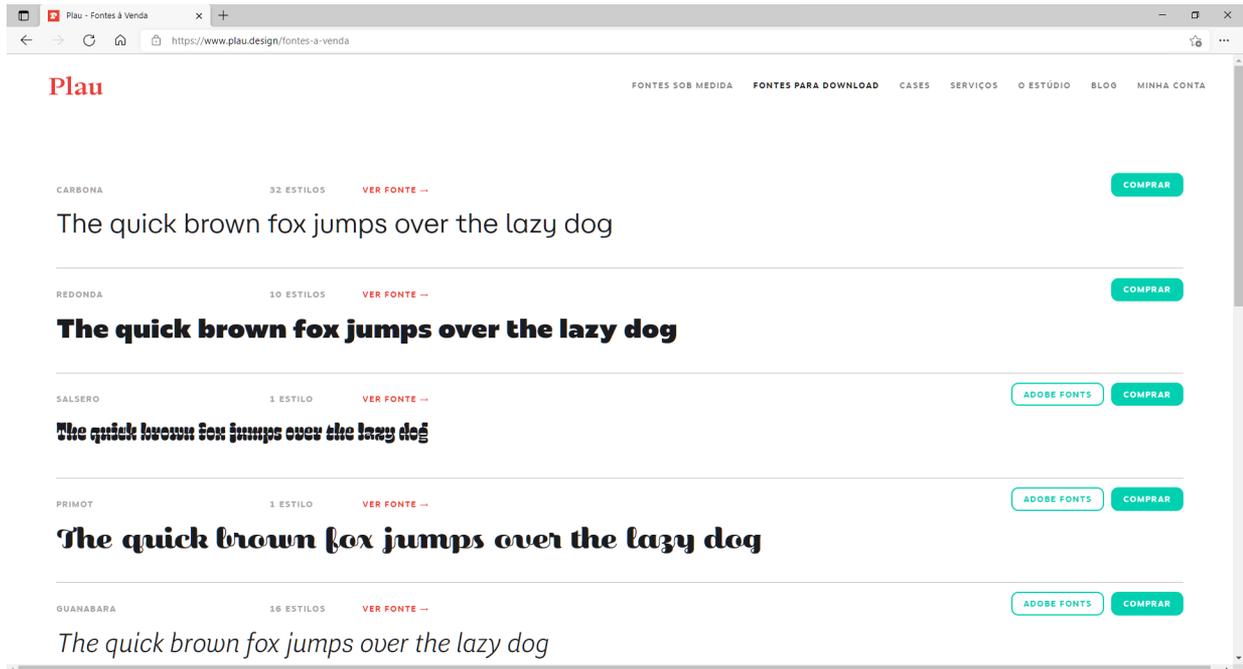
Fonte: O autor. Acesso em: 29 Set. 2021

Diferentemente do *MyFonts*, onde a fonte já deve estar concluída, o site *Futurafonts* possui em seu catálogo variadas fontes que ainda estão em desenvolvimento. O comprador recebe um arquivo inicial da fonte, caso deseje, e recebe as futuras atualizações que a fonte receber. Tornando-se um incentivo para designers iniciantes ou projetos que necessitem ainda de muito tempo para serem concluídos. Para submeter uma fonte no site é necessário enviar para sua equipe um arquivo *pdf* contendo o *Type Specimen* da fonte, que será analisado e julgado pelos seus colaboradores.

DISTRIBUIÇÃO FREEMIUM: O usuário obtém de forma gratuita alguns poucos pesos de uma família tipográfica, caso necessite da família completa é necessário obtê-la comercialmente. Muitas *foundries* possuem um esquema parecido de divulgação. A *Dinamo Typefaces* por exemplo, disponibiliza alguns arquivos incompletos gratuitamente para teste, nele é possível encontrar somente os glifos básicos alfabéticos e numéricos para que o usuário possa testar a fonte em algum determinado projeto sem necessariamente ter que efetuar uma compra.

Existem outras formas de comercialização de fontes não abordadas por Scaglione(2014). Caso tenha desejo e conhecimento técnico necessário, o designer pode optar por criar seu próprio site para comercialização, assim como as *foundries* brasileiras *HarborType*, *Fabio Haag Type* e *Plau Design*. Muitas das revendedoras de fontes aceitam que a fonte possa ser vendida em várias plataformas.

Figura 45 – Captura de tela plau.design/fontes-a-venda.



Fonte: O autor. Acesso em: 15 Fev. 2022

Diferentemente dos exemplos anteriores, o site *fontstand.com* possui em seu catálogo diversas *foundries* que disponibilizam suas fontes para aluguel, o usuário consegue baixar a fonte por um período de 3 horas para teste e caso deseje obtê-la pode pagar uma certa quantia mensalmente enquanto durar a necessidade de utilizá-la.

Para este projeto, o autor pretende submeter sua fonte ao *MyFonts.com*, por se tratar de um dos sites mais populares e confiáveis para tal finalidade. Possivelmente, a maneira mais efetiva de se trabalhar com venda de tipografia é possuindo uma *foundry* própria. Entendendo-se como tal um site exclusivo para venda e a execução da divulgação de forma independente. De início, esse modelo de negócio pode ser inviável para a maioria dos designers, em consequência de questões técnicas e financeiras. Então, um site consolidado e com uma grande base de clientes é, de início, a melhor solução.

4. CONCLUSÃO

O intuito principal deste projeto era o aprendizado.

Ao longo da sua jornada acadêmica o autor se envolveu seriamente com a tipografia, buscando cada vez mais formas de ampliar seus conhecimentos. Após se aventurar criando algumas tipografias sem serifa, era necessário partir para um desafio ainda maior.

As fontes serifadas são um mundo à parte dentro da tipografia, com séculos de história e uma imensa variedade, elas ditaram por muitos anos o que era uma boa fonte. Para o autor, sempre pareceu um enorme desafio conceber uma. Sua dificuldade começa no seu desenho, pois é necessário levar inúmeras questões para fazê-lo; as serifas precisam conduzir o leitor, devem manter uma unidade entre-si e os desenhos devem seguir uma lógica para que se encaixam como um quebra-cabeça, entre outros fatores. Fora o peso que a concepção desse tipo de fonte já traz ao autor, ainda buscou-se caminhar para um lado mais expressivo, com curvas que desafiavam as tradicionais hastes e bojos, dificultando ainda mais o processo.

Há um sentimento de dever cumprido com o aprendizado. Ao longo de todo o processo foi adquirido um amplo conhecimento no assunto, desde toda parte de pesquisa, que serviu para conhecer e entender o funcionamento da serifa, até o seu desenho com questões que só podiam ser aprendidas enquanto os glifos eram feitos. Como encaixar os desenhos? Por que algumas hastes parecem tão pesadas? Como manter uma unidade entre as maiúsculas e minúsculas? Por que os numerais serifados são tão difíceis? Como fazer que o glifo “g” se conecte com todo o resto? Inúmeras perguntas surgiram durante o processo, e a busca por respondê-las culminou em um imenso aprendizado.

A concepção da Kardena Display também mostrou ao autor a importância de se ter uma boa base e conhecimentos gerais sobre a tipografia. Sem toda a bagagem já obtida com experiências anteriores, tanto no meio acadêmico como em projetos pessoais e em bibliografias do assunto, seria praticamente impossível concluir o projeto no tempo estipulado. O conhecimento prévio de como desenhar e conceber uma fonte fez com que as decisões percorressem de uma maneira muito mais direta.

Como citado durante o relatório, cabe ao designer descobrir qual será o ponto de início e o ponto final de um projeto, já que uma tipografia pode ter um processo de pós- produção quase infinito. Afinal, para um type designer, sempre há como melhorar o que já está feito. O tempo é um inimigo para a tipografia, análises de kerning minuciosamente demoradas ainda são necessárias, e ainda é possível refinar muito mais cada glifo para obter um resultado cada vez mais polido. Entretanto para um trabalho acadêmico isso é impossível, visto que há um tempo limite para finalizá-lo. Portanto, essas tarefas poderão ser aprofundadas após a conclusão deste projeto.

O projeto também se aprofundou nos meios de distribuição de uma fonte. Conhecer e entender o mercado é crucial para um profissional da área. Saber o pós-criação antes da sua execução em si pode facilitar o processo, afinal a tipografia também é um mercado, e é necessário entender os seus anseios e necessidades antes de conceber uma nova fonte, visto o meio tão grande e competitivo dos dias atuais. Toda essa pesquisa ainda poderá servir para o compartilhamento de conhecimento para futuros type-designers.

Conclui-se este projeto com sentimento de satisfação. O desafio motivou o autor e mostrou-lhe que era possível a criação de um projeto visto anteriormente como de uma enorme dificuldade. A dificuldade existiu, mas superá-la resultou em um grande entusiasmo para futuramente encarar projetos ainda mais complicados.

4.1. Considerações finais

Após a apresentação do projeto para banca, algumas sugestões de melhoria foram apresentadas. A contra forma, como por exemplo nas letras “C” e “c”, poderia ser revista a fim de obter uma melhor unidade.

A acentuação foi um ponto importante observado. Notou-se que seu baixo contraste e tamanho pequeno poderiam atrapalhar a leitura, sugeriu-se também o redesenho do acento circunflexo para que seguisse a mesma unidade dos demais.

Também foi sugerida uma alteração na proporção entre as ascendentes e descendentes, visando a melhoria da unidade das formas. Todas as sugestões de melhoria da fonte foram levadas em consideração para que futuramente um refinamento seja feito, melhorando-a.

4.2. Referências

BAUHAUS: o impulso decisivo para o modernismo do séc. xx. Tipógrafos, 2007. Disponível em: <www.tipografos.net/bauhaus/alfabetos-elementares.html>. Acesso em: 19 Ago. 2021.

BRINGHURST, Robert. **Elementos do estilo tipográfico**. 3. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 448p.

COLES, Stephen. **The Anatomy of type: a graphic guide to 100 typefaces**. Nova York: Harper Design, 2012.

BUGGY. **O MECOTipo: método de ensino de desenho coletivo de caracteres tipográficos**. 1ª ed. Recife: Tipos do Acaso, 2007, 184p

HELVETICA. Direção de Gary Hustwit. Estados Unidos: Swiss Dots Veer, 2007. (80 min)

HENESTROSA, Cristóbal. MESEGUER, Laura. SCAGLIONE, José. **Como criar tipos: do esboço a tela**. 2. Ed. Brasília: Estereográfica, 2019. 152p.

JURY, David. **O que é a Tipografia**. Portugal: Gustavo Gili, 2007.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos**. Priscila Farias (Trad.) Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2020.

MEÜRER, M. V. **Seleção Tipográfica no Contexto do Design Editorial: um modelo de apoio à tomada de decisão**. Tese de doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 64. 2017.

MÜLLER-BROCKMANN, Josef. **Sistema de grelhas** um manual para designers gráficos. 3. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2019.

PATER, Ruben. **Políticas do design**. São Paulo: Ubu Editora, 2020. 163 ils.

TAYLOR, C. JESSICA, G. LIBERTY, L. **25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency**. The parsons institute for information mapping, Nova York, 2013.

5. Apêndice

5.1. Testes de uso

the quick brown
fox jumps over
the lazy dog

THE QUICK
BROWN FOX
JUMPS OVER
THE LAZY DOG

Juiz faz com que
whisky de malte
baixe logo preço
de venda.

The Five Boxing
Wizards Jump
Quickly

5.2. Combinação de fontes.

the serif
TYPEFACE
MOOD

HISTERYA [CONCERT]

**KARDENA! A
NEW DISPLAY
SERIF FONT**

5.3. Prancha

Kar— !
dena
DIS—
play

&

Uma tipografia serifada display,
pensada para ocupar grandes
espaços em mídias digitais.

PCC

PROJETO DE CONCLUSÃO DE CURSO / CURSO DE DESIGN
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO - UFSC

ALUNO(A)

João Eduardo Albino

ORIENTADOR(A)

Prof. Dr. Mary Vonni Meurer

APRESENTAÇÃO

Data da apresentação: 08/03/2022

Horário: 15h00

2021.2

