

# FONTES DINGBATS BRASILEIRAS: levantamento e características da produção nacional de 2014 a 2023

*BRASILIAN DINGBAT FONTS: survey and characteristics of national production from 2014 to 2023*

FALCÃO, Luiza; Doutora; Universidade Federal do Rio Grande do Norte

luiza.falcao@ufrn.br

ARAÚJO, Ana Clara; Graduada; Universidade Federal do Rio Grande do Norte

clara.araujo.117@ufrn.edu.br

FONSECA, José; Graduando; Universidade Federal do Rio Grande do Norte

jose.fonseca.017@ufrn.edu.br

MARTINS, Gustavo Henrique; Graduando; Universidade Federal do Rio Grande do Norte

gustavo.martins.060@ufrn.edu.br

SOARES, Miriele; Graduada; Universidade Federal do Rio Grande do Norte

miriele.soares.710@ufrn.edu.br

## Resumo

Este artigo apresenta um levantamento e uma análise de fontes *dingbats* projetadas no Brasil entre os anos de 2014 e 2023. Os procedimentos metodológicos utilizados foram a pesquisa documental e a aplicação de questionários com acadêmicos e profissionais brasileiros da área da tipografia. As análises das tipografias encontradas na pesquisa foram realizadas a partir do método para o projeto de *dingbats* proposto por Cunha (2019). O estudo busca identificar a presença e a variedade de fontes não-alfabéticas no Brasil, discutir como o design de tipos nacional aborda essa possibilidade projetual nos dias de hoje, e propiciar um entendimento das características metodológicas da produção nacional. Por fim, a pesquisa propõe procedimentos metodológicos para o projeto de fontes *dingbats*.

**Palavras Chave:** tipografia; dingbats; Brasil.

## Abstract

*This article presents a survey and analysis of dingbat fonts designed in Brazil between the years 2014 and 2023. The methodological procedures used involved documentary research and the application of questionnaires to Brazilian academics and professionals in the typography field. The analysis of the typography found in the research was carried out using the method for dingbat design proposed by Cunha (2019). The study aims to identify the presence and variety of dingbats in Brazil, discuss how national type design addresses this design possibility today, and provide an understanding of the methodological characteristics of national production. Finally, the research proposes methodological procedures for the design of non-alphabetic fonts.*

**Keywords:** typography; dingbats; Brazil.

## 1 Introdução

As fontes *dingbats* fazem parte das diversas possibilidades de projeto tipográfico. Inicialmente, a tipografia possuía como única função a representação visual das informações verbais. No entanto, glifos relacionados a outros tipos de representação visual sempre acompanharam o texto alfabético nas composições gráficas. No seu surgimento, os *dingbats* eram ornamentos e símbolos não-alfabéticos presentes nas oficinas de impressão tipográfica, utilizados para introduzir ou encerrar capítulos de livros – acompanhando, assim, o texto verbal –, como também para criar padrões a partir das suas repetições, resultando em composições mais elaboradas (Farias, 2013).

Após o desenvolvimento das tecnologias digitais, observa-se que o projeto de *dingbats* passa a ser encarado como um projeto tipográfico específico, muitas vezes dissociado da intenção de composição em conjunto com as fontes tradicionais. Atualmente os *dingbats* são fontes que podem fazer parte de uma família tipográfica composta também por fontes alfabéticas ou serem desenvolvidas independentemente de outras fontes. Com o advento das tecnologias digitais de geração de fontes, os *dingbats*, assim como as fontes alfabéticas, possuem o mesmo sistema de armazenamento, organização e uso nos computadores. Borges (2011) destaca que apesar de não permitirem leitura verbal ou relação fonética por meio dos desenhos dos seus caracteres, tais tipografias possibilitam outros tipos de leitura e camadas de significados visuais.

A *Wingdings* foi a primeira fonte *dingbat* digital, desenvolvida para a Microsoft no início da década de 1990 com o objetivo de facilitar o uso de imagens ao longo da composição de textos verbais. Na era pré-internet, não existiam muitas opções para acessar imagens com o intuito de configuração de uma mensagem não verbal. Além disso, os arquivos eram grandes demais para os HDs da época e apresentavam baixa resolução. A *Wingdings* surgiu como uma alternativa para utilizar pictogramas de forma descomplicada em conjunto ao texto verbal, pois ocupava pouco espaço nas máquinas e oferecia imagens em alta resolução passíveis de redimensionamento sem perda de qualidade.

Cunha (2019) contextualiza a produção dos *dingbats* no Brasil, ao afirmar que tais fontes ocuparam um espaço significativo na produção nacional nos primeiros anos de exploração do design de tipos. A autora apresenta um recorte da produção nacional, e das características das fontes *dingbats* produzidas no país até o ano de 2006 – ou seja, há 18 anos. Com o intuito de mapear a produção brasileira de *dingbats* na última década, assim como entender as principais características deste conjunto de tipografias no contexto atual, a presente pesquisa apresenta um levantamento e uma análise de fontes *dingbats* projetadas no Brasil entre os anos de 2014 e 2023.

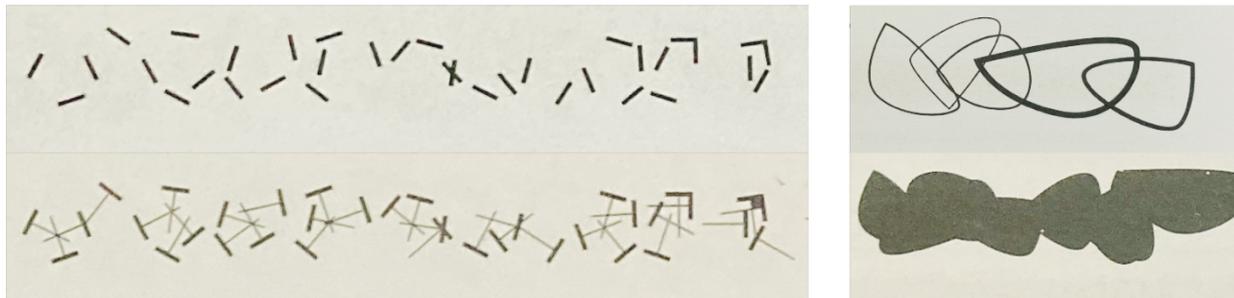
Os procedimentos metodológicos utilizados foram a pesquisa documental e a aplicação de questionários com acadêmicos e profissionais brasileiros da área da tipografia. O estudo buscou identificar a presença e a variedade dos *dingbats* no Brasil, e discutir como o design de tipos nacional aborda essa possibilidade projetual nos dias de hoje. A pesquisa visa propiciar um entendimento das características metodológicas da produção desse tipo de fonte no Brasil, por meio da análise das tipografias encontradas na pesquisa a partir do método para o projeto de *dingbats* proposto por Cunha (2019). Por fim, serão propostos procedimentos metodológicos para o projeto de *dingbats*.

## 2 Panorama histórico das fontes *dingbats* no Brasil

O marco do começo da produção de fontes no Brasil se dá com a criação da fonte alfabética Sumô em 1989 (Falcão, Aragão e Coutinho, 2021). Ao observar as fontes projetadas nos primeiros anos de desenvolvimento do design tipográfico no país, identifica-se que as fontes *dingbats* ocuparam um espaço significativo na fase inicial da produção brasileira. Cunha (2019) destaca que até o ano de 2001 foram criadas 41 fontes *dingbats* no Brasil e compara este número ao quantitativo de fontes de texto produzidas neste mesmo período – apenas 12.

A década de 1990 foi caracterizada pela familiarização com as novas tecnologias e pela tentativa de caracterização da identidade do design de tipos brasileiro. Neste período, observa-se uma apropriação do letramento popular pela tipografia digital na esfera das fontes alfabéticas, que exploravam recorrentemente o caráter *display* nos desenhos dos caracteres (Azerêdo e Aragão, 2021; Gomes, 2010). Na esfera das fontes *dingbats*, por outro lado, os projetos buscavam desvendar as tecnologias disponíveis e as possibilidades quanto a construção de significados a partir de caracteres não-alfabéticos. A fonte *Estrutura* (1997), por exemplo, explora a relação entre a caixa alta e a caixa baixa por meio da complementaridade do desenho dos caracteres. Já a fonte *País Basco* (1997), explora a relação entre a caixa alta e a caixa baixa a partir da lógica de contorno e preenchimento dos caracteres (figura 1).

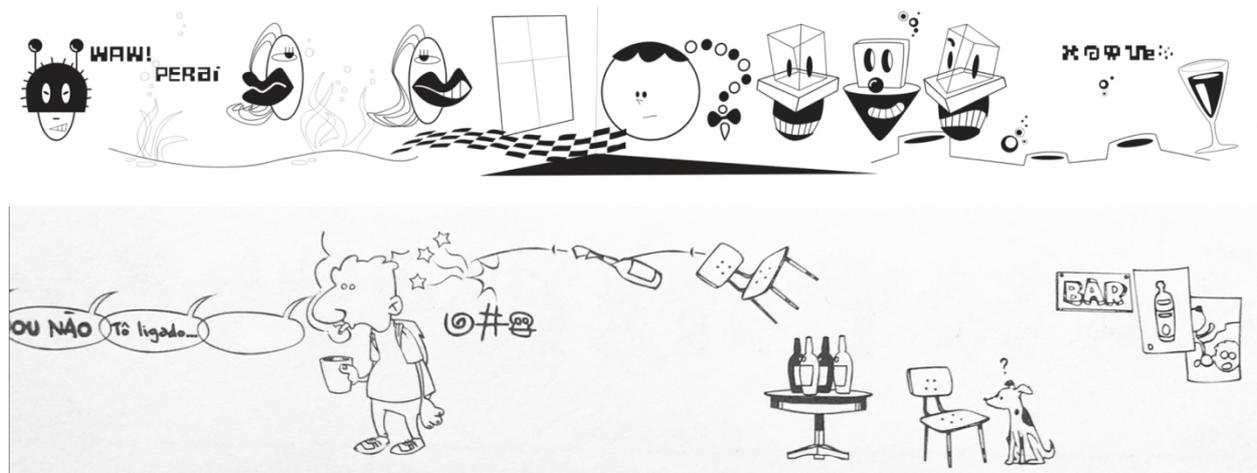
Figura 1 – Fonte Estrutura (à esquerda) e País basco (à direita).



Fonte: os autores, a partir de Farias e Piqueira (2003)

Outras fontes projetadas no mesmo período, tais como a *Cryptocomix* (1997) e a *Cassula Dingbats* (1999), se apropriam da linguagem da história em quadrinhos tanto do ponto de vista de representação visual quanto da alocação das diferentes classes de representação visual nos caracteres ortográficos (letras) e paraortográficos (tais como números e outros sinais). Os caracteres dos respectivos *dingbats* apresentam diversas categorias, tais como personagens, cenários, balões de fala, mudanças de expressões faciais, entre outros recursos visuais para o desenvolvimento de narrativas visuais (figura 2).

Figura 2 – Fontes Cryptocomix e Cassula Dingbats.



Fonte: Farias (2001) e Farias e Piqueira (2003)

Observa-se que no início da produção brasileira de fontes digitais, as fontes *dingbats* figuraram como uma possibilidade concreta de familiarização com o projeto tipográfico e exploração de linguagens diversas. Por não possuírem as amarras decorrentes da representação visual dos caracteres alfabéticos, projetos dessa natureza possibilitam outros tipos de premissas projetuais. De acordo com Farias (2001), ao se distanciarem dos ideais utilitários, as fontes *dingbats* podem se tornar veículos de experimentação com função poética, explorando a fronteira entre arte e design.

A partir do domínio das tecnologias digitais de produção de fontes, os designers brasileiros deram início a uma nova fase de projetos. Este segundo momento, a partir dos anos 2000, é caracterizado pela larga exploração da esfera cultural como partido projetual em fontes *dingbats*, conforme exposto por Cunha (2019). A exposição *Dingbats Brasil* apresentou um recorte da produção brasileira entre os anos de 1996 e 2006. Os caracteres da seleção de fontes apresentada inspiram-se na brasilidade a partir da representação pictórica de elementos oriundos da música, da religião e da culinária, entre outros. As fontes exploravam o projeto de *dingbats* como um veículo para a democratização da cultura brasileira por meio do design (Dingbats Brasil, 2015).

A família *Manguebats* (2003) representa o espírito da época, ao explorar em seus caracteres os elementos do movimento pernambucano de contracultura Manguê Beat (Porto, 2015). O movimento almejava denunciar as desigualdades sociais características do estado de Pernambuco nos anos 1990 e propor uma renovação artística a partir da mistura de elementos tradicionais com modernos. A *Manguebats* apresenta representações pictóricas de caranguejos – o grande símbolo do movimento –, do maracatu, do cavalo marinho, do *rock* e da revolução digital proporcionada pelos computadores pessoais (figura 3).



### 3 Metodologia da pesquisa

A primeira etapa da pesquisa foi constituída pelo levantamento das fontes *dingbats* brasileiras enquadradas dentro do recorte temporal proposto (2014–2023) nos âmbitos acadêmico e profissional do design de tipos. Os procedimentos metodológicos utilizados para a fase de coleta de dados da pesquisa foram a pesquisa documental e a aplicação de questionários. Posteriormente foi realizada uma tabulação dos dados coletados para facilitar a análise dos mesmos.

A pesquisa documental teve início no Behance, uma plataforma de divulgação de projetos lançada em 2006 e atualmente pertencente à Adobe. O Behance funciona como um ambiente de conexão entre profissionais criativos, proporcionando uma ampla gama de projetos para pesquisa e inspiração. Para essa busca, realizada entre os meses de novembro e dezembro do ano de 2023, foram utilizadas as palavras-chave “*dingbat*” e “*dingbats*” e o filtro de localização “*Brazil*”. Para abranger projetos desenvolvidos no âmbito acadêmico, também foi realizada uma investigação utilizando as palavras-chave “*dingbat*”, “*iconografia*” e “*pictograma*”<sup>1</sup> nos anais do Congresso P&D Design entre os anos de 2014 a 2022, nos anais do Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI) e do Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design (CONGIC) entre os anos de 2015 a 2023, e nas edições das revistas Estudos em Design e INFODesign entre os anos de 2014 a 2023. Essa abordagem permitiu uma compreensão mais ampla e aprofundada do uso e desenvolvimento de *dingbats* no contexto acadêmico e de pesquisa em design. A pesquisa documental englobou o levantamento de diversas características de projeto das fontes encontradas – tais como o partido projetual, metodologia de desenvolvimento da fonte, detalhes de desenho dos caracteres, funcionalidades do *dingbat*, entre outras. Também foram realizadas tentativas para o *download* dos arquivos fontes – ou, pelo menos, de imagens dos caracteres.

Posteriormente, com o intuito de complementar os achados da pesquisa documental, foram desenvolvidos dois tipos de questionários: um direcionado ao público profissional (ou seja, aqueles que estão vinculados ao mercado de trabalho), e outro direcionado ao público acadêmico (com foco em professores universitários, estudantes, entre outros). Os questionários, divulgados entre empresas e membros da comunidade acadêmica do Design no Brasil, foram compostos por perguntas acerca dos projetistas e das fontes *dingbats* desenvolvidas pelos mesmos. Os questionários foram veiculados entre o mês de dezembro 2023 e o mês de março de 2024 e seus resultados corroboraram os achados da pesquisa documental.

A segunda etapa da pesquisa consistiu na catalogação das informações relacionadas às fontes, incluindo o ano de produção, o nome do projetista, o estado no qual a fonte foi projetada, entre outras informações pertinentes. Além disso, essa etapa envolveu a análise detalhada dos *dingbats*, buscando compreender suas particularidades (figura 5).

---

<sup>1</sup> As pesquisas dos anais dos Congressos e nas revistas supracitadas englobaram outras palavras-chave, frequentemente associadas aos projetos de fontes *dingbats* no meio acadêmico.

Figura 5 – Tabela de análise das fontes estudadas.

Nº	Nome da Fonte	Imagem	Partido projetual	Uso do Método (Cunha, 2019)	Definição da regra de funcionamento da caixa-alta e da caixa-baixa da fonte	Recursos de espaçamento	Consistência formal
3	Bordado Filé Alagoano		Memória gráfica/Arte sanato	<b>Referência Concreta/Reconstrução Inspirada.</b> O Bordado Filé representa parte do patrimônio imaterial de Alagoas. A fonte se inspira na tradição para a criação dos seus caracteres. O projeto parece ter se inspirado em referências concretas de forma geral. A linguagem visual da fonte representa mais a técnica do que um bordado específico. A fonte possui uma modularidade aparente, oriunda da própria base do bordado -	Unicase. PS: A fonte faz parte de uma mini família tipográfica a versão light não possui a base do bordado aparente e a bold possui.	No uso não há espaços laterais entre os caracteres.	Há <b>consistência formal e os caracteres.</b> Foi utilizado como grid uma representação visual da base dos bordados
4	Eliobats: Dingbats baseados na obra de Elino Julião		Música/Território	<b>Referência Conceitual e Concreta/Reconstrução Inspirada.</b> A Eliobats representa a vida e a obra do cantor potiguar Elino Julião. A fonte se inspira nas letras das músicas (e no nome das mesmas) do artista para o desenho dos caracteres. Foi realizada uma pesquisa iconográfica direcionada à cultura da região do Seridó (RN) e uma análise das músicas mais <b>Referência Concreta/Reconstrução Inspirada.</b> A Urbano Cru é resultado de uma obsessão com memória gráfica e as formas com que o design e as cidades interagem entre si. Baseada em grades ornamentais encontradas em Caruaru, Pernambuco. Foi realizada uma pesquisa iconográfica para sua realização. O projeto parece	CA/cb. A caixa alta apresenta letramentos representando nomes das músicas entre outros termos referentes ao universo do artista. A caixa baixa apresenta caracteres pictóricos representando símbolos presentes nas músicas do Unicase	A fonte utiliza um quadratim fixo, porém o desenho de cada um dos caracteres utiliza apenas parte desse espaço. Não foram definidos espaços laterais.	Há <b>consistência formal e os caracteres.</b> Definido-se grid para o desenho dos caracteres, no qual foi segmentada uma parte para o desenho da maior parte do corpo dos caracteres, e uma zona periférica para os caracteres. A fonte possui uma modularidade aparente. Todos os caracteres apresentam as mesmas proporções (vertical e horizontal), e a mesma
5	urbano cru (dingbat font)		Memória gráfica/Arquitetura			No uso não há espaços laterais entre os caracteres.	

Fonte: os autores.

Para analisar os detalhes projetuais das fontes encontradas, utilizou-se como elemento norteador o método para a criação de fontes *dingbats* proposto por Cunha (2019). O método, idealizado a partir de uma experiência didática, propõe o desenvolvimento de fontes *dingbats* a partir de referências concretas, e é composto por 11 fases: 1) Pesquisa iconográfica; 2) Categorização e seleção das referências concretas; 3) Esboços iniciais manuais; 4) Definição da relação entre a espessura das hastes, a proporção vertical e a proporção horizontal; 5) Definição da regra de funcionamento da caixa alta e da caixa baixa da fonte; 6) Desenhos manuais de caracteres; 7) Criação de um grid digital em um software de desenho vetorial; 8) Desenho digital dos caracteres dentro dos parâmetros definidos; 9) Transposição para o software de geração de fontes; 10) Espaçamento lateral; e 11) Geração do arquivo fonte. Proposto como uma ferramenta para a aprendizagem do processo projetual do design de tipos, o método considera um contexto projetual singular, caracterizado pelo desenho de caracteres tipográficos a partir de elementos formais pré-existent, tais como fachadas de construções arquitetônicas. Assim, é natural que fontes oriundas de outros tipos de inspiração apresentem outros procedimentos projetuais não previstos pelas fases do método. Dessa forma, outros procedimentos projetuais foram identificados e adicionados à análise ao longo do estudo.

Os arquivos das fontes encontrados para *download* foram analisados no *software* FontForge, o que possibilitou uma investigação mais criteriosa de alguns dos elementos projetuais, tais como o mapa de caracteres e o espaçamento. As fontes não disponíveis para *download* foram analisadas a partir das imagens dos seus caracteres. A análise dos *dingbats* possibilitou o entendimento da consistência formal das fontes, da legibilidade dos caracteres, da quantidade de glifos dos projetos – e da alocação dos mesmos nas possibilidades de caracteres –, da relação da caixa alta com a caixa baixa, das suas relações de espaçamento e dos tipos de pesquisas e referências utilizadas para o desenho dos caracteres. Por fim, os *dingbats* foram categorizados de acordo com os seus partidos projetuais.

O processo será ilustrado a partir da apresentação de um dos *dingbats* encontrados na pesquisa – a fonte *Eliobats*. O *dingbat*, desenvolvido em 2022 no Rio Grande do Norte, apresenta a vida e a obra do músico potiguar Elino Julião a partir da representação de elementos pictóricos na caixa baixa, e dos seus correspondentes verbais na caixa alta (figura 6). A fonte foi caracterizada pela pesquisa com as palavras-chave “música” e “território”, ambas relacionadas ao âmbito cultural. A análise da fonte revelou que o projeto se originou de uma pesquisa iconográfica acerca da região do Seridó (RN) e de uma pesquisa sobre a obra musical do artista, ou seja, a fonte utilizou referências conceituais e concretas para a concepção dos seus caracteres.

Figura 6 – A caixa alta da Elinobats apresenta em seus caracteres a representação verbal dos elementos pictóricos dos caracteres da caixa baixa.



Fonte: os autores.

O *dingbat* possui parâmetros de desenho bem definidos: foram especificadas três espessuras de traçado que se alternam nos caracteres, terminações arredondadas e algumas proporções variáveis dentro de um *grid* pré-estabelecido. No *grid*, foi segmentada uma parte central para o desenho da maior parte do corpo dos caracteres, e uma zona periférica para detalhes, o que garantiu coerência formal entre os glifos, apesar da pluralidade de proporções dos seus desenhos. A relação de forma e contraforma também é balanceada entre todos os caracteres, apesar da variação de detalhamento entre os desenhos. Devido às características de construção dos glifos, foi entendido que há consistência formal entre os caracteres. A *Elinobats* apresenta um nível alto de detalhamento formal, fato que a faz legível apenas em tamanhos grandes de utilização<sup>2</sup>.

A fonte *Elinobats* realiza algumas experimentações, tais como a implementação da ligatura *i+i*. A relação entre a caixa alta e a caixa baixa definida a partir de caracteres verbais e pictóricos é um elemento de destaque no projeto. A fonte seguiu algumas das fases do método proposto por Cunha (2019), enquanto outras foram adaptadas de acordo com as particularidades do projeto. Por fim, destaca-se que foi projetada uma fonte alfabética *display*, a *Relabucho*, a partir dos caracteres da caixa alta da fonte *dingbat* (figura 7).

Figura 7 – Ligatura *i+i* da Elinobats, e a fonte Relabucho.



Fonte: os autores.

A análise individual de cada uma das fontes propiciou uma reflexão acerca dos procedimentos metodológicos utilizados no projeto de *dingbats* brasileiros na última década, assim como sobre a caracterização dos projetos frente aos seus partidos projetuais e à utilização das tecnologias disponíveis para a produção de fontes digitais. A seguir serão apresentados os principais achados da pesquisa.

<sup>2</sup> Utilizamos na análise os parâmetros de tamanhos propostos por Cunha (2021), que estabelece que tamanhos de texto (pequenos) até 10pt e tamanhos *display* (grande) a partir de 14pt.

#### 4 Fontes dingbats brasileiras: mapeamento e características da produção atual

Foram encontradas, ao todo, 69 fontes *dingbats* brasileiras projetadas entre os anos de 2014 e 2023 a partir das estratégias de pesquisa adotadas (quadro 1). A maior parte das fontes foram criadas entre os anos de 2019 e 2023. Observou-se um declínio nos anos 2020 e 2021<sup>3</sup>, seguido por um aumento de produção no ano de 2022. No tocante à distribuição dos projetos de acordo com a localização geográfica dos seus projetistas, constatou-se que o maior percentual das fontes foi projetado no estado de Pernambuco, seguido pelo Rio Grande do Norte e São Paulo (figura 8).

Quadro 1 – Fontes levantadas pela pesquisa, em ordem cronológica de criação.

Nome da fonte	Autoria	Local	Ano
Medusa Dingbat	Érico Lebedenco	São Paulo/SP	2014
The Dada	Gabriel Figueiredo	Belo Horizonte/MG	2015
Dingbats Brasília	Grande Circular Design e Victor Papaleo	Brasília/DF e São Paulo/SP	2015
Grande Vitorinha	Loco Estúdio Criativo, Thais Melotti Littig, Alex Furtado e Filipe Motta	Vitória/ES	2016
Circuit Free Typeface	Átila Hunico	São Carlos/SP	2016
Fredoka Fonts	Milena Brandão	São Paulo/SP	2016
Hairybats dingbats	Annay Melo	São Paulo/SP	2016
YYA KAN PORÁ	Edna Silva	Joinville/SC	2017
Speak, Bird, Speak Again	João Melhorance	Rio de Janeiro/RJ	2017
Dingbats da revista O Tico-Tico	Rafael M. Bressan e Edna Cunha Lima	Rio de Janeiro/RJ	2017
Céu Astrobats	Alice Neumann e Juliana Dischke	Porto Alegre/RS, Salamanca/Espanha	2017
Dingbat Pernambucana	Erick Vasconcelos	Recife/PE	2017
Bordado Filé Alagoano	Géssy Ferreira	Maceió/AL	2018
Firula Dingbat	Matheus Nogueira Damasceno, Amannada Cavalcante, Beatriz Freire e Zenobio de Almeida Ramos Neto	Natal/RN	2018
CIDALTA - Fonte Dingbat	Gabrielle Rodrigues	Natal/RN	2018
Dingbat Feira da Sulanca	Charles Morais	Caruaru/PE	2018

<sup>3</sup> Período relacionado à pandemia da COVID-19.

Arquitetura de Joinville Dingbats	Fernanda Furtado	Joinville/SC e Curitiba/PR	2018
TOME XOTE Dingbats	Beatriz Oliveira e Stephany Florencio	Caruaru/PE	2018
Tipo-tipo no Fubá	Frederico Lopes	São José do Rio Preto, Guapiaçu/SP	2019
Néktar Dingbats	Lua Borges Konrad, Ana Cruz, Ana Laydner e Thomas Guedes	Porto Alegre/RS	2019
Litúrgica Dingbats	Kaiky Fernandez, Matheus Ramos, Thais Evaristo, Ton Jr e Paulo Henrique Evaristo	Goiânia/GO	2019
Dingbats Marajoara	Isadora Vivacqua	Rio de Janeiro/RJ	2019
Fonte Dingrest	Mateus Cavalcante e Cristiane Nascimento	Caruaru/PE	2019
Festival de Dança Jlle-SC DINGBATS	Marina Aoki e Juliana Molina	Joinville/SC e Curitiba/PR	2019
Dinbats Los Tres Amigos	Samantha Loureiro	São Paulo/SP	2019
Felizona Dingbats	Frederico Lopes	Guapiaçu/SP	2019
Bogarim	Adrielle Barbosa, Andrieny de Paula, Beatriz Cruz, Luiza Saad	Natal/RN	2019
Gradismos	Alice Perácio, Emerson Azevedo, Larissa Alves, Michael Starllone	Natal/RN	2019
Rocaille	Andressa Kaynara, Clara Wanderley, David Araújo e Gabriela Mameri	Natal/RN	2019
Ornatal	Ingrid Arend, Hannah Roberta Cavalcanti e Maria Gabrielle Figueirêdo	Natal/RN	2019
Maha - Visual Identity	Fio Gonçalves e Julia Hassem	Bauru/SP	2020
Urbano cru	Maria Carvalho	Caruaru/PE	2020
Novo trabalho	Antônio de Oliveira, Rafael Cardozo, Ewerton Miranda e Eriadne Nascimento	Natal/RN	2020

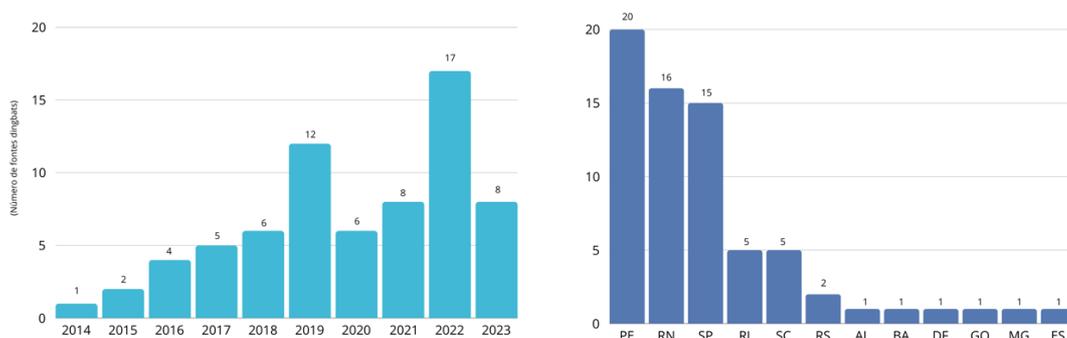
Dingbats Vitalino	Vinícius Lira, Italo Mikoko, Fabrico de Ideias e Jota Vilanova	Caruaru/PE	2020
Alegria, alegria - Simonal	Thalles Ferreira e Laryssa Ramos	Rio de Janeiro/RJ e São Paulo/SP	2020
Dingbats MPB	Camila Beatriz	Rio de Janeiro/RJ	2020
Dingbat Àko	Joyce Vieira	Camaçari, BA	2021
Quirida Floripa	Amanda Flôr	Florianópolis/SC	2021
Zine // salgada ou doce?	Gabriela L'Amour	Recife/PE	2021
Bomdimais Dingbats	Adriele Marques	Caruaru/PE	2021
Dingbat Habitar	Fernanda Ferreira Santana Silva, João Vitor Barreto de Miranda, Luiza Falcão, Helena Rugai Bastos	Natal/RN	2021
Rua Grande	Jansen Pinheiro de Barros	Caruaru/PE	2021
Garoinha Ornamental	Juliana Barros	Caruaru/PE	2021
ChanaComChana	Ana Carolina De Paula Souza	Natal/RN	2021
Dingbats Casa Brasileira	Isabela Campos Menezes	Bauru/SP	2022
Serra Negra Bats	Anderson Vasconcelos	Bezerros/PE	2022
Nesta Dingbats	Guilherme da Matta	São Paulo/SP	2022
Tijolinhos Dingbats Univali	Amanda Flôr e DesignLab Univali	Florianópolis/SC	2022
Elinobats	Vinicius Bezerra	Natal/RN	2022
Laribats	Larissa Kami Mura	Bauru/SP	2022
Dingbats Ícones do Barro	Ysabel Costa e stúdio faísca	Caruaru/PE	2022
Dingbats BF Letreiramentos	Andrielly Santiago, Vanessa Batista	Natal/RN	2022
Dingbats BF Cenas Famosas	Dimas Daniel, Arthur Carvalho, Bianca Peninga, Lara Barreto	Natal/RN	2022
Dingbats BF Cidade	Elvis Henrique Bezerra, Daniela Aisha, Hudson Bruno Fonseca	Natal/RN	2022
Dingbats BF Objetos	Giovana Gabrielle, Nathália Nóbrega e Illana	Natal/RN	2022

Falcão

Dingbats BF Natureza	Adalberto Cristh, Giancarlo Giovani, Hudson Araujo e Juliana Gomes	Natal/RN	2022
Projeto Replay	Eduardo Jubarte, Luiz Eduardo Rodrigues, Gabriel Lobeiro, Sheila Sana, Stefanie Panza	São Paulo/SP	2022
Sorriso Dingbat	Jonathan Teixeira da Silva	Bauru/SP	2022
Dingbat Fenestra	Wesley A. Lins	Caruaru/PE	2022
Carnave-se	Wêdjja Barbosa	Caruaru/PE	2022
Breakfast Dingbats	Laura Caetano	Bauru/SP	2022
Dingbat Cidade Baixa	Beatriz Freire	Natal/RN	2023
Muvuca	Anne Saniely S. da Silva, Vívian de Oliveira Santos	Caruaru/PE	2023
bêjotaDingbat	Wesley Silva	Caruaru/PE	2023
GHIBLIBATS Dingbats	Larissa Cavalcanti	Caruaru/PE	2023
Zodiac Dingbats	Lara Mendes	Bauru/SP	2023
Sankobats	Lara Oliveira	Caruaru/PE	2023
Namoradeira Dingbats	Bruno de Miranda	Caruaru/PE	2023
Dingbat Benzedeiros	Tadeu Couto, Fátima Finizola	Caruaru/PE	2023

Fonte: os autores.

Figura 8 – Quantitativo das fontes *dingbats* produzidas no Brasil entre os anos de 2014 e 2023 e sua distribuição geográfica.



Fonte: os autores.



## 4.2 Sobre as pesquisas e referências de projetos

O método proposto por Cunha (2019) propõe o início do projeto de fontes *dingbats* a partir de uma pesquisa iconográfica, seguida pela categorização e seleção de referências concretas. Por outro lado, Lopes (2009) propõe dois tipos de referências para a construção de caracteres tipográficos<sup>4</sup>: as referências conceituais (características formais relacionadas a um conceito amplo, plural ou, até mesmo, intangível) e as referências concretas (características formais oriundas de alguma forma pré-existente). Neste sentido, as referências concretas podem apresentar uma reconstrução literal – ou seja, se ater exatamente às formas já existentes –, ou uma reconstrução inspirada – ou seja, passível de adaptações formais nas formas da referência visual.

Os *dingbats* analisados incorporam tanto referências conceituais quanto referências concretas no desenho de seus caracteres. Neste último viés, é mais frequente o uso de reconstruções inspiradas em detrimento das reconstruções literais. As referências concretas dos projetos variam entre elementos da arquitetura, artesanatos, personalidades, características de cidades, entre outros. Vale ressaltar que a escolha dos tipos de referência pode constituir uma etapa metodológica não abordada por Cunha (2019).

## 4.3 Sobre a consistência formal das fontes

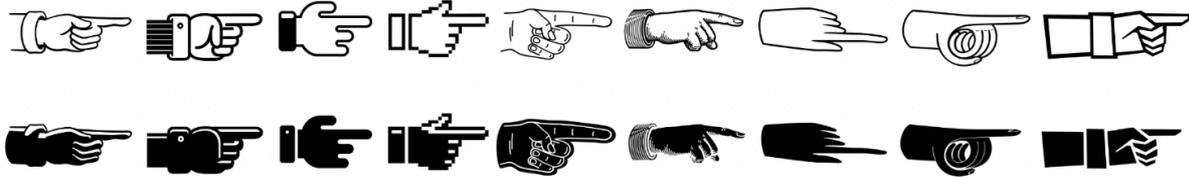
A análise da consistência formal dos *dingbats* começou com a avaliação dos parâmetros propostos por Cunha (2019): espessura das hastes (correspondente ao traçado dos desenhos); proporção vertical (altura total dos caracteres); e proporção horizontal (largura dos caracteres). Contudo, ao observar as fontes, tornou-se evidente que apenas esses parâmetros não eram suficientes para uma análise completa da consistência formal entre os caracteres. Portanto, durante o processo de análise, também foram considerados outros parâmetros de desenho que se mostraram relevantes para entender a coerência formal entre os caracteres. Estes incluem o contraste entre as espessuras dos traçados, a relação entre forma e contraforma (ou seja, a distribuição do peso visual nos caracteres), a presença de elementos fixos nos desenhos (como *grids* ou linhas de base visíveis) e o aspecto das terminações (retilínea, arredondada, entre outras).

A definição de parâmetros formais para o desenho dos glifos de um *dingbat* revelou-se como um elemento que contribui significativamente para a consistência da fonte e para a coerência formal entre os caracteres. No entanto, ao contrário das fontes alfabéticas, onde o uso de parâmetros formais pré-estabelecidos em todos os glifos garante a coerência do conjunto, nas fontes não-alfabéticas há outra possibilidade que também pode contribuir para a consistência. A representação de um mesmo tipo de elemento pictórico em todos os glifos, mesmo que estes sigam diferentes parâmetros formais, pode promover a coesão do conjunto de caracteres. Por exemplo, a fonte *The Dada* (figura 10) adota a representação de diferentes estilos formais de manículas em todos os caracteres como premissa. Embora os glifos não necessariamente apresentem os mesmos parâmetros de desenho, todos representam o mesmo elemento.

---

<sup>4</sup> Lopes (2009) discorre sobre o papel das referências no contexto de projetos de fontes com inspiração caligráfica. No entanto, é possível traçar um paralelo das discussões propostas pelo autor com o projeto de fontes *dingbats*.

Figura 10 – Fonte The Dada.



Fonte: os autores.

#### 4.4 Sobre os mapas de caracteres

No projeto de fontes alfabéticas, a definição do mapa de caracteres envolve quantificar os glifos que serão desenhados. No entanto, no projeto de fontes *dingbats*, é necessário ir além e determinar o que será representado em cada um dos glifos. Dessa maneira, definir o mapa de caracteres neste tipo de projeto implica especificar tanto os elementos a serem desenhados quanto sua localização dentro do conjunto de caracteres.

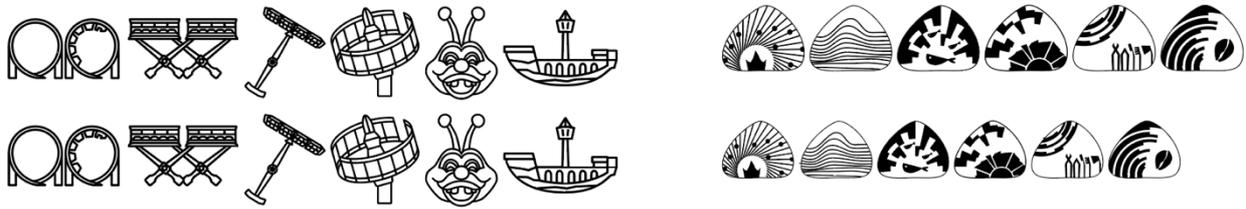
A pesquisa revelou que os *dingbats* brasileiros projetados na última década exploram diversas possibilidades de alocação dos glifos desenvolvidos no mapa de caracteres. Muitas fontes utilizam tanto a caixa baixa quanto a caixa alta para armazenar os desenhos desenvolvidos. No entanto, algumas também exploram os numerais, os sinais diacríticos, os sinais de pontuação, as ligaturas, entre outros elementos. Não foi identificada uma regra específica para a alocação de determinados desenhos em caracteres específicos – cada fonte estabelece sua própria lógica de funcionamento, assim como a relação entre os glifos desenvolvidos

Percebeu-se que a quantidade de glifos explorada pelas fontes *dingbats* é varia consideravelmente. Ainda assim, foi possível identificar algumas recorrências no conjunto analisado. Poucas fontes apresentam menos de 26 caracteres, quantitativo correspondente a pelo menos um dos conjuntos (maiúsculas ou minúsculas). Grande parte das fontes explora os 26 caracteres – e de forma recorrente os repetem na caixa alta e na caixa baixa –, enquanto outra parte atinge ou extrapola o número de 52 caracteres – referente aos caracteres das caixas alta e baixa e mais alguns caracteres paraortográficos. Uma vez que o acesso mais óbvio aos glifos é o teclado do computador, os caracteres designados aos sinais diacríticos, ou até mesmo a outros sinais, podem parecer escondidos para o usuário padrão. Neste sentido, o desenvolvimento de *espécimens*<sup>5</sup> pode auxiliar no entendimento de todas as possibilidades da fonte.

A relação da caixa alta com a caixa baixa, por exemplo, revelou-se como uma característica variável ente as fontes analisadas. Algumas fontes, como a *Replay-Dingplaaaay*, são *unicase*, ou seja, utiliza os mesmos desenhos nos caracteres tanto da caixa alta quanto da caixa baixa. O *dingbat Àko* utiliza a lógica dos caracteres versal/versaleta para diferenciar as maiúsculas das minúsculas por meio da diferença na altura dos desenhos (figura 11). Alguns dos *dingbats* do conjunto exploram a relação pictórica/verbal na determinação dos desenhos das maiúsculas e das minúsculas, como na fonte *Tipo Tipo no Fubá* (figura 12) e na já citada *ElinoBats*. Outros *dingbats*, tais como a fonte *Novo Trabalho* e a *Néktar Dingbats* (figura 13), exploram a mudança na orientação dos desenhos – da esquerda para a direita e vice versa – como elemento de diferenciação da caixa alta e da caixa baixa.

<sup>5</sup> Documento desenvolvido para demonstrar os glifos e as características objetivas e subjetivas das fontes.

Figura 11 – Replay-Dingplaaaay representando a possibilidade de fonte unicase e o dinbat Ako representando a possibilidade de versal/versaleta.



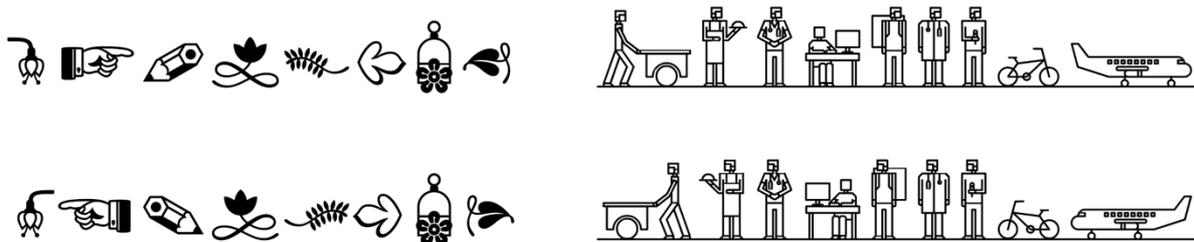
Fonte: os autores.

Figura 12 – A relação pictórica/verbal na determinação dos desenhos da caixa alta e da caixa baixa das fontes Tipo Tipo no Fubá e Elinobats.



Fonte: os autores.

Figura 13 – Diferentes orientações nos desenhos – da esquerda para a direita e vice versa – de acordo com os conjuntos da caixa alta e da caixa baixa das fontes Néktar Dingbats e Novo Trabalho.



Fonte: os autores.

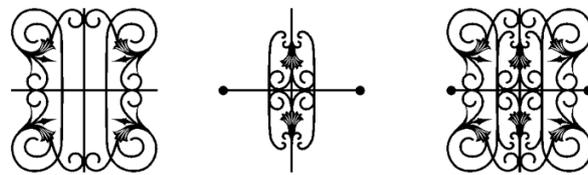
A relação contorno/preenchimento também é explorada na diferenciação das maiúsculas e minúsculas por algumas fontes, tais como a *ChanaComChana* e *Rua Grande* (figura 14). Outras fontes exploram a relação de complementaridade de formas *Ornatal* (figura 15), nos caracteres da caixa alta e da caixa baixa. Por fim, destaca-se também a presença/ausência de um elemento visual específico, para diferenciar os caracteres das maiúsculas e minúsculas, como na fonte *Bogarim* (figura 16).

Figura 14 – A relação forma/contraforma na determinação dos desenhos da caixa alta e da caixa baixa das fontes ChanaComChana e Rua Grande.



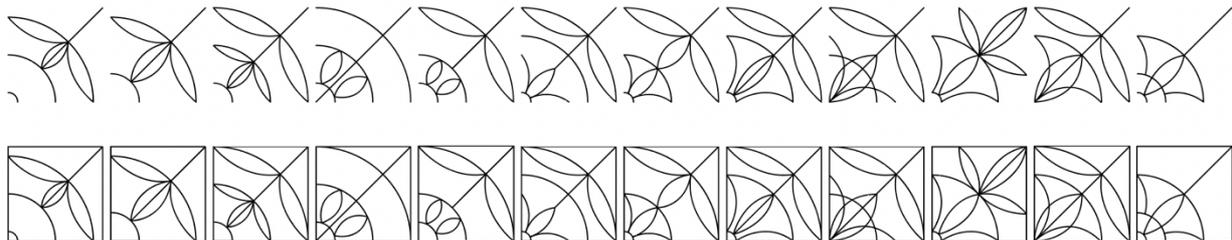
Fonte: os autores.

Figura 15 – A fonte Ornatal exploram a complementaridade de formas nos conjuntos da caixa alta e da caixa baixa.



Fonte: os autores.

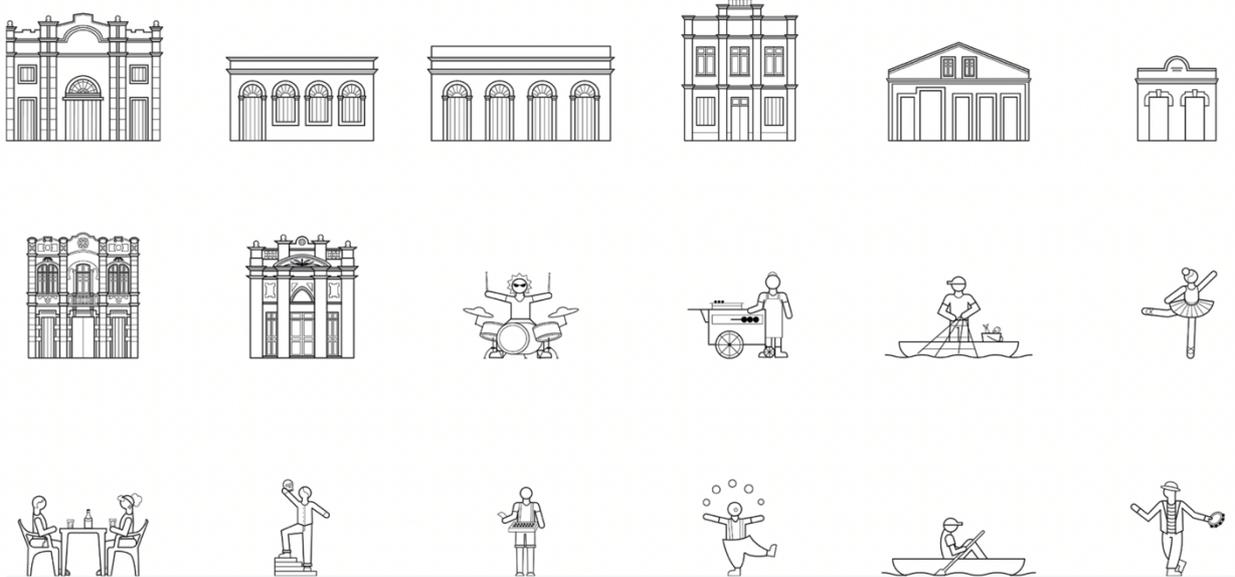
Figura 16 – A fonte Bogarim explora a presença/ausência de um elemento visual fixo para diferenciar os caracteres da caixa alta e da caixa baixa.



Fonte: os autores.

Conforme apresentado anteriormente, algumas fontes exploram outros glifos além dos caracteres maiúsculos e minúsculos na alocação dos desenhos desenvolvidos. Muitas vezes a escolha dos caracteres nos quais os desenhos serão alocados está diretamente relacionada ao partido projetual da fonte em questão. A fonte *Dingbat Cidade Baixa*, por exemplo, representa nas maiúsculas e minúsculas as edificações da Rua Chile, ponto histórico da cidade de Natal (RN) conhecido pela sua efervescência cultural. Nos numerais, escolheu-se representar a cultura imaterial da região, por meio de caracteres que representam elementos relacionados à dança, à música, ao teatro, entre outros (figura 17).

Figura 17 – Caracteres ortográficos e paraortográficos da fonte Dingbat Cidade Baixa.



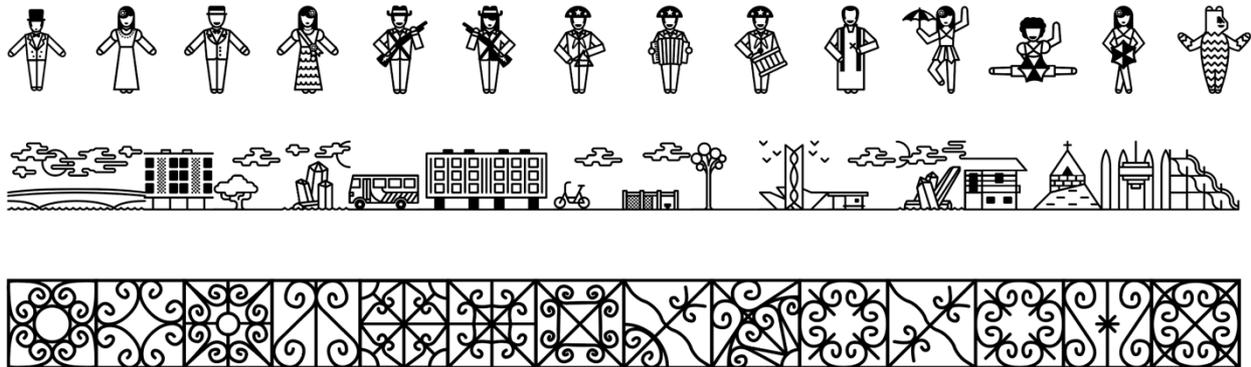
Fonte: os autores.

#### 4.5 Sobre os espaçamentos

O processo de análise revelou que as estratégias de espaçamento variam entre as fontes do conjunto. Parte das fontes estudadas não apresentam espaços laterais nos seus caracteres. Uma vez que o uso de *dingbats* não necessariamente implica em uma composição tradicional dos glifos, caracterizada pela distribuição dos caracteres um ao lado do outro, este fator não inviabiliza o uso de tais tipografias. No entanto, destaca-se que é um elemento facilitador para o entendimento dos desenhos a partir da sua visualização nos *softwares* de uso das fontes digitais. Alguns *dingbats* utilizam essa estratégia de espaçamento como um elemento relacionado ao partido projetual da fonte. Entre eles, destacaram-se as fontes *Novo Trabalho*, *Dingbat Brasília*, *Grande Vitorinha* e *Quirida Floripa*. Tais fontes não apresentam espaços laterais pois seus projetos partem da premissa de continuidade na composição entre os caracteres.

Outras fontes contempladas nesta análise apresentam proporções horizontais fixas, e os desenhos dos caracteres variam em largura dentro dessa proporção pré-estabelecida. O fato resulta em uma fonte monoespçada com espaços laterais variáveis entre os caracteres. A maior parte dos *dingbats* analisados utilizam algum espaço lateral de proteção nos glifos, seja ele unilateral ou bilateral. Por fim, algumas fontes destacaram-se por apresentarem espaços laterais negativos para favorecer a ligeira sobreposição entre os seus caracteres (figura 18).

Figura 18 – A Dingbat Pernambucana apresenta espaços laterais positivos, a fonte Dingbat Brasília não contém espaços laterais e a fonte Firula apresenta espaços laterais negativos, resultando na sobreposição dos caracteres.

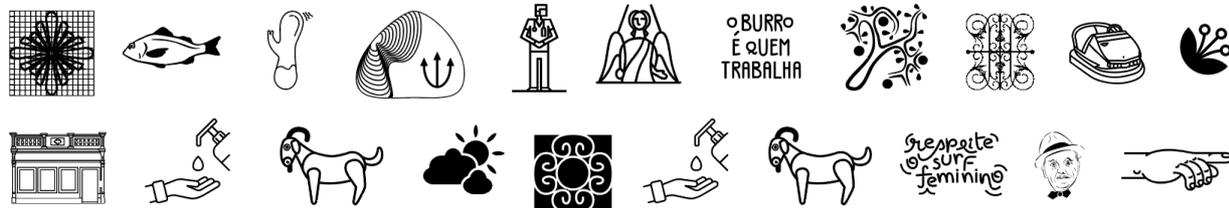


Fonte: os autores.

#### 4.6 Sobre a legibilidade

As fontes observadas na pesquisa foram analisadas quanto à sua legibilidade, ou seja, quanto à clareza dos desenhos dos seus caracteres. Por se tratarem de fontes não-alfabéticas – portanto não destinadas a composição tradicional e em tamanhos pequenos de utilização – percebeu-se que os *dingbats*, de uma maneira geral, não exploram a legibilidade como uma qualidade em seus projetos. Esse fator varia bastante entre as fontes analisadas, uma vez que algumas delas exploram detalhes formais mais expressivos, enquanto outras possuem formas mais limpas (figura 19).

Figura 19 – As fontes estudadas apresentam diferentes níveis de detalhamento formal.



Fonte: os autores.

### 5 Considerações finais

Este artigo relatou uma pesquisa dedicada ao levantamento e à análise de fontes *dingbats* projetadas no Brasil entre os anos de 2014 e 2023, a partir de uma pesquisa documental em diretórios *online* e da aplicação de questionários com acadêmicos e profissionais brasileiros da área da tipografia.

Por meio dos procedimentos de coleta e análise de dados adotados pelo presente estudo, foram encontradas 69 fontes *dingbats* projetadas entre os anos de 2014 e 2023 no Brasil. O quantitativo de fontes encontradas pode apresentar alguma variação em relação ao número real, uma vez que alguns designers podem não publicar seus projetos nos canais pesquisados. No entanto, ao confrontar este quantitativo com o quantitativo dos primeiros anos de produção no Brasil, percebe-se um aumento considerável de projetos desta natureza.

A pesquisa bibliográfica realizada no início do estudo revelou algumas características da produção de *dingbats* no Brasil até os anos 2000. A primeira fase (anos 1990) de produção de *dingbats* no país pode ser caracterizada como um momento de exploração tecnológica, familiarização com o projeto tipográfico e exploração das possibilidades de linguagens e funções para este tipo de fonte. Já a segunda fase (anos 2000), representa um momento de exploração da cultura nacional como partido projetual nos projetos de fontes não-alfabéticas.

Destaca-se a dificuldade em encontrar arquivos-fonte e/ou registros imagéticos acessíveis dos *dingbats* produzidas nas décadas de 1990 e 2000, o que compromete a documentação da produção tipográfica nacional. Nos anos explorados por esse estudo, houve um crescimento específico na produção entre os anos 2019–2023: foram encontradas 51 fontes projetadas neste período. É relevante ressaltar que a realização desta pesquisa foi facilitada pela disponibilidade das fontes em repositórios *online*, bem como pela publicação de artigos científicos em congressos e revistas da área. Ficou evidente que o projeto de fontes *dingbats* representa um campo fértil para a exploração do design tipográfico no Brasil nos dias atuais

Grande parte das fontes encontradas na pesquisa foram produzidas no âmbito acadêmico, dado que pode ser relacionado com a distribuição geográfica dos *dingbats*. Os estados de Pernambuco, Rio Grande do Norte e São Paulo foram os que mais apresentaram projetos de *dingbats* no recorte temporal abordado – esses são alguns dos estados brasileiros que se destacam quanto a abordagem da tipografia e do design de tipos nos cursos de Design de Universidades Públicas, de acordo com Cunha (2021). É possível afirmar que o aumento na produção de *dingbats* pode estar relacionado à utilização deste tipo de projeto como veículo para a aprendizagem do processo projetual do design de tipos, conforme proposto por Cunha (2019). O estudo identificou poucas fontes relacionadas a projetos maiores para clientes – tais como sinalização, editorial, sistemas de identidade visual, entre outros. Ainda que existam projetos não publicados nos canais pesquisados, este caminho ainda parece ser pouco explorado como possibilidade para o projeto de *dingbats*.

Ao analisar as fontes encontradas, esta pesquisa desenvolveu uma categorização baseada em seus princípios projetuais, o que suscitou reflexões sobre as diversas funções das fontes não-alfabéticas atualmente. A categorização das fontes em 10 temáticas (Memória Gráfica, Território, Arquitetura, Artesanato, Dança, Música, Religião, Saúde, Comunicação Visual e Miscelânea) revelou que, assim como nos anos 2000, os *dingbats* brasileiros ainda utilizam a esfera cultural como inspiração frequente para o seu desenvolvimento. A cultura brasileira e o projeto de fontes *dingbats* permanecem interligados no cenário tipográfico nacional.

Além disso, foi observado que alguns projetos analisados realizam experimentações tecnológicas e exploram a relação sintática entre os caracteres desenvolvidos. Este fato pode originar futuras reflexões sobre as finalidades dos *dingbats* no contexto atual, caracterizado pela facilidade na produção e no uso de imagens, contrastando com o contexto em que os *dingbats* digitais começaram a ser produzidos.

A análise das fontes a partir do método de Cunha (2019) revelou alguns procedimentos projetuais não previstos por suas fases. O uso de referências conceituais e de variados tipos de pesquisa no fases iniciais do projeto é uma questão importante a ser discutida em métodos projetuais futuros. A exploração de outros parâmetros formais, para além da espessura das hastes, da proporção vertical e da proporção horizontal pode colaborar para a coerência formal entre os caracteres. Entre eles, destacaram-se na pesquisa o contraste entre as espessuras de traçado, a relação entre forma e contraforma, a presença de elementos fixos nos desenhos, e o aspecto das

terminações. Percebeu-se que a representação de um mesmo elemento pictórico em toda a fonte, ainda os caracteres adotem parâmetros formais diferentes, também pode favorecer a percepção de conjunto e de consistência entre os glifos.

A escolha dos glifos a serem utilizados como veículos para os desenhos desenvolvidos varia entre os *dingbats* estudados. Embora muitas fontes utilizem apenas as caixas alta e baixa como repositórios, também foi possível observar a utilização de numerais e sinais diacríticos. A definição do mapa de caracteres, etapa não prevista pelo método de Cunha (2019), pode auxiliar no dimensionamento do projeto e na compreensão de como os glifos serão alocados do ponto de vista da distribuição de caracteres.

A estratégia para diferenciar os caracteres alocados nas maiúsculas e minúsculas varia entre as fontes analisadas. Na pesquisa, destacaram-se as seguintes abordagens: a utilização dos mesmos desenhos nas caixas alta e baixa (fontes *unicase*), o uso dos mesmos desenhos com diferentes proporções (*versal/versaleta*), a representação de um mesmo conceito ou elemento de duas maneiras diferentes (*pictórico/verbal*), a mudança de orientação dos desenhos (da esquerda para a direita e vice-versa), a utilização de um mesmo desenho em contorno/preenchimento, a relação de complementaridade de formas e, por fim, a presença ou ausência de um elemento visual específico. Essas e outras estratégias podem ser consideradas em métodos projetuais futuros.

O presente estudo revelou que o espaçamento pode ser utilizado como um elemento que auxilie na exploração do partido projetual da fonte. Diferentemente das fontes alfabéticas, nas quais os glifos precisam apresentar espaços laterais positivos para propiciar a leitura do texto composto, no projeto de *dingbats* as fontes podem não apresentar espaços laterais, ou até mesmo apresentar espaços laterais negativos para favorecer a sobreposição dos caracteres.

Por fim, destaca-se que as informações levantadas pelo estudo realizado podem auxiliar no desenvolvimento de novos métodos projetuais mais abrangentes, que considerem outras dimensões no projeto de fontes *dingbats*, a partir das ponderações realizadas acerca das pesquisas iniciais, da definição de parâmetros, da definição do mapa de caracteres, e das relações de espaçamento.

## 6 Referências

7º Congresso Internacional de Design da Informação e 7º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/cidi2015-255/list/#articles>)

8º Congresso Internacional de Design da Informação e 8º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/cidi-304/list>)

9º Congresso Internacional de Design da Informação e 9º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/9cidi-congic-329/list/#articles>)

10º Congresso Internacional de Design da Informação e 10º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/cidicongic2021-357/list/#articles>)

11º Congresso Internacional de Design da Informação e 11º Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/cidicongic2023-390/list/#articles>)

11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/11ped-233/list/#articles>)

12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/ped2016-277/list/#articles>)

13º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/ped2018-314/list/#articles>)

14º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. **Anais.** In: Blucher Design Proceedings, 2024 (<https://www.proceedings.blucher.com.br/article-list/ped2022-379/list/#articles>)

AZERÊDO, Eduardo H.C.; ARAGÃO, Isabella R. **Reflexões iniciais sobre a identidade tipográfica brasileira.** In: Anais do 10º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2021 e do 10º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2021.

BEHANCE. **Home.** In: Behance, 2024 (<https://www.behance.net/>)

BORGES, P. **Fontes Tipográficas Digitais:** entre a lógica verbal e a gráfico-visual. Revista Galáxia, n. 22, p. 262-273. São Paulo, 2011.

BRINGHURST, R. **Elementos do estilo tipográfico.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CUNHA, Luiza. **Recomendações para o ensino do design de tipos de texto nas universidades públicas brasileiras.** Tese (Doutorado). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2021.

CUNHA, Luiza. **O desenvolvimento de fontes dingbats como ferramenta para a aprendizagem do processo projetual do design de tipos,** p. 917-925 In: Anais do 9º CIDI | Congresso Internacional de Design da Informação, edição 2019 e do 9º CONGIC | Congresso Nacional de Iniciação Científica em Design da Informação. São Paulo: Blucher, 2019.

ESTUDOS EM DESIGN. **Edições anteriores.** In: Estudos em Design, 2024 (<https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/issue/archive>)

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.

FARIAS, Priscila L. (2013). **Tipografia Digital:** o impacto das novas tecnologias. 4. ed. Teresópolis, RJ: 2AB, 2013.

FARIAS, Priscila L.; PIQUEIRA, Gustavo. (Org.). **Fontes Digitais Brasileiras:** de 1989 a 2001. São Paulo, SP: Rosari, 2003.

FARIAS, Priscila L. **Fontes que não servem para escrever:** algumas considerações sobre o status tipográfico dos dingbat. Revista da ADG 23: 49-51, 2001.

GOMES, Ricardo E. **O design brasileiro de tipos digitais: elementos que se articulam na formação de uma prática profissional.** Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

INFODESIGN. **Edições anteriores.** In: INFODesign, 2024  
(<https://www.infodesign.org.br/infodesign/issue/archive>)

LOPES, Fábio. **O Processo de construção das fontes digitais de simulação caligráfica.** *Dissertação de Mestrado.* Uerj – ESDI, 2009.

PORTO, B. **Dingbats Brasil.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2015.